Coperta de V.-VSILE **SOCOLIUC**

X
I

LECTO FABULA

COOPERAREA INTERPRETATIVĂ ÎN TEXTELE NARATIVE

"JMBERTO .ECO *Lector **in** fabula*
(g) 1979 **Gruppo** Editoriale **Fabbri,** Bompiani, Sonzogno, **Etas, S.p.A., Milano**
Toate drepturile asupra acestei versiuni siiit **rezervate** editurii UNIVERS
în româneşte de MARINA SPALAS
Prefaţă de CORNEL MIHAI IONESCU
Bucureşti, 1991 Editura UNIVERS
LECTOR FABULATOR
(eseu despre imaginarul semiotic)

ISBN 973-34-0050-5
Ah, **vous** voulez **absolument etre** dans Ie recit, n'cst-ce pas ?
Philippe SOLLERS — *Femmes*
La **question** du texte est — pour qui le lit.
Jacqucs DERRIDA — *La double stanca (La Disseminatton)*
, , . Quand j'ai envie de lire un livre, je .,.: . l'ecris.
Philippe SOLTJERS — *Le coeur absoln*
■ .. . .. II faudrait donc **d'un** seul geste, mais dedouble, lire et ecrire.
Jaoques DERRIDA — *La pharmacie de Platou (La Dissemination)*

I. *A fi sau a nu fi (text)* este dilema care pune în chestiune legitimitatea oricărei încercări de a aşeza în faţa cărţii *Lector in fabula* o pre-faţă, o intro-ducere, o pre-miză, un „cuvînt înainte", o **formă** a ceea ce Derrida numeşte „hors livre" '. Asemeni oricărui cititor, comentatorul eventual al cărţii lui Umberto Eco este supus „fatalităţii topologice" proprie oricărui enunţ cu privire la limbaj. în sensul ei general, formulat de Barthes (a vorbi despre limbaj implică recunoaşterea situării în limbaj)[2], această „fatalitate" apare propice, dacă nu chiar indispensabilă, scrierii «prefaţei". Un paradox benefic prescrie săvîrşirea unui gest meta-lingual dinlăuntrul şi cu mijloacele proprii limbajului-obiect. Titlul cărţii lui Eco sugerează, însă, o aplicaţie mult mai restrînsă a „fatalităţii topologice". **Fără** să înceteze de a însemna situarea vorbitorului în limbaj înaintea oricărei iniţiative de

[2], Jacques Derrida — *Hors livre. Prefaces,* în *La Dhsemina-,* Editions du Seuil, Paris, 1972. ***'Rolarid** Barthes — *Preface,* **la Franţois** Flahault — *La parole wtermediaire,* Editions du Seuil, Paris, 1978, p. *8.*

LECTOR FABULATOR

enunţ, ea exprimă, în.acest caz, **prezenţa** cititorului „in fabula". Subtitlul cărţii, „cooperarea **interpretativă** în **textele narative'.** precizează natura acestei **„prezenţe"** : ea nu „survine" **povestirii** ca „supliment" extrinsec menit **să-i garanteze** inteligibiiiiatea şi eficienţa ci reprezintă o condiţie structurală a facerii ei.

„Prezenţa" cititorului în povestire pare sâ aibă natura -sacrificiului **propiţiator** care asigură temeinicia construcţiei epice. „Lector **in** fabula"

încorporează fantasma arhitectului mitic Dedal, prizonier al propriului edificiu, în **corpul** căruia se trans-**subsţanţiază.** „Fatalitatea topologică" în accepţie restrînsă nu permite cititorului „narcotizat", „meduzat", **litificat** de riturile „cooperării" şi prizonier „in fabula" să producă *un* text menit să stea *dinaintea* povestirii *(ante fabulam).* Captivitatea lui în „opera deschisă" reprezintă o închidere care nu deschide. Sintagma latină utilizată ca titlu exprimă limpede „situarea în" nu şi „drumul *spre".* „Sensul" ca înţeles exclude „sensul" ca direcţie. Parafrazînd un paradox al lui Blanchot (pour eerire ii l'a;it avoir ecrit), aş spune că „fatalitatea topologică" permite accesul cititorului în operă numai întrucît el se află deja, dintotdeatma, în operă, ca o condiţie a instituirii ei. „Fatalitatea topologica" **în** sens rcstrîns, sugerată de titlul lui Eco, instituie o logică binară : accesul în text condiţionat de situarea prealabilă în el — lipsa de raport cu textul. „Terţul exclus" este irumpţia în **text a** cititorului împovărat de o alteritate şi o exterioritate pe care „fabula" nu a introiectat-o deja ca prescripţie a facerii ei. Ceea ce am intitulat *Lector jabulator* nu deţine aceste atribute ; faptul îl sustrage „excluderii" şi îl califică drept tentativă de „raport" posibil în virtutea situării sale prealabile „in fabula" şi iriapti-tudinii structurale de a se institui, ca „pre-faţă", în exterioritatea inconceptibilă a acesteia. *Lector jabulator* expune, deci, condiţiile de (im)posibilitate ale instituirii lui ca „intro-ducere" la *Lector **in** fabula.* Făcînd aceasta (din simpla lipsă de alternativă), ol se exclude în chip deliberat (deşi impus) din sfera strictă în care Derrida închide sensul noţiunii de text : „Un text nu este un text decît dacă ascunde primei priviri, primului venit, legea compoziţiei sale şi regula jocului său. Un text rămîne, de altfel, **întotdeauna** imperceptibil. Legea şi regula nu **se** adăpostesc în in-accesibilul unui secret, pur şi simplu ele nu se oferă niciodată. In *prezent,* **la** nimic din ceea ce s-ar putea numi, în mod riguros o percepţie. Cu riscul veşnic şi esenţial de a se pierde astfel de-
finitiv. Cine. va cunoaşte vreodată o astfel de dispariţie ?" "'. In virtutea acestei definiţii radicale, *Lector jabulator* devine *an jiofs* ·te*te" '' exact prin ceea ce îi interzicea să devină un „hors **Jivrc"'** ■•Cu atît mai mult restricţia paradoxală a lui Derrida exclude din sfera' „textului" ca producere care „refulează" mecanismele producerii, „lectura critică", adică acel tip de comentariu a eăruifsenţă stă chiar în revelarea şi autoevaluarea modalităţilor strategice. „Orice lectură critică, spune Eco, este întotdeauna o reprezentare şi o interpretare a propriilor proceduri interpretative"[5]. Paradoxul devine intolerabil atunci cînd el este raportat la **tipul,:de** •scriitură: construit, în mod deliberat, ca „strategie meta-textuală". în acest caz, ceea ce este propus ca „metatext" reprezintă, de fapt, reversul exact **al** „textului" în accepţia lui **EkŢr.kla,** adică un „hors texte" prin excelenţă. Prototipul lui este *Un (trame, bien parisien* (1890) de Alphonse Allais, **înscris** în *Lector in fabula* printr-o dublă „punere în abis" : 1. ca text pro-priu-zis,. reprodus în „Apendice", printr-un efect metonimic în care .simpla contiguitate cu „lectura critică" (justificată, în aparenţa, tloar de necesitatea firească de a consulta textul comentat) -disimulează un continuum analogic prin care simplul „apen-dix" este integrat în organicitatea comentariului ca model **secret** de „strategie metatextuală" ; 2. ca obiect privilegiat al capitolului fkial ar comentariului (11. Applicazioni ; *Un drame bien pa-ri.sicn)* care verifică postulatele teoretice ale întregii lucrări prin analiza unui tip de. scriitură ce oferă nu doar un simplu cîmp de „aplicaţie" ci procedurile înseşi ale interpretării. Prima ..punere în abis" este încifrată ; cea de a doua, adică omologia dintre *Drame* ca „metatext" şi *Lector in fabula,* construit ca „lectură critică" a lui, este afirmată în mod explicit, în două fragmente, puse ele însele „în abis", în economia globală a cărţii. In *Introducere,* Eco mărturiseşte că *Lector in fabula* reprezintă soluţia teoretică a „perplexităţii"[6] provocate de lectura povestirii lui

[J] j, Derrida — *La pharmacic de Platou,* în *Dissemination, op. ,* p. 71.

[4] Idem — *Hors livre, op. cit.,* p. 11.

[5] Umberto Eco — *Lector in fabula. La cooperazionc interpre-*
nei testi narrativi, Milano, Bompiani, 1979, p. 194.

[6] Sursa acestei „perplexităţi" este, probabil, contrastul subtil intre ceea ce **Andre** Breton, în prezentarea pe care o dedică lui Alphonse Allais în *Anthologie de Vhumour noir* (.Jean-Jacques Pauvert, 1966), numeşte „substanţa limpede şi aproape întotdeauna primăvăratecă a povestirilor lui, a căror aromă e rareori amăruie"

şi „o activitate teroristă a spiritului" menită „să hărţu-
LECTOR FABUCATOR
Alphonse Allais : „Ultimul capitol al cârtii este dedicat interpretării **unei** nuvele de Alphonse Allais, *Un drame bien, parixicn,* reprodusă **in** Apendice 1. Se va vedea în cţirînd ca la pasaje .din **această** nuvelă mă **refer şi** în alte capitole. Nu era vorba doar să aleg un singur text de referinţă pentru **a** evalua **treptajt ,di,-**verse soluţii teoretice ale unor situaţii textuale concrete. Adevărul este că întreg discursul acestei cărţi î.şi află originea, tocmai în perplexitatea care m-a cuprins, acum cîţiva. ani, .cînd.-am citit pentru prima dată nuvela lui Allais... Nu era oare uri; text care vorbea chiar despre textualitate,. despre dificultatea de a rezuma texte, despre intervenţia inevitabilă a cititorului .şi despre felul in care un text o prevede ?"[7]. ▰▰▰'▰' '▰''▰ " : : în capitolul final, condiţia „textului" prizonier în complicaţia inextricabilă a „metatextului este **aceeaşi** cu a „criticului" „cooperant", adică deopotrivă arhitect şi victimă a" ,'.labirintului **lui** Allais"[11] : *„Drame,* scrie Eco, este un text ce povesteşte cel puţin trei istorii: istoria â ceea ce li se îritîmplă personajelor sale, istoria a ceea ce i se întîmplă cititorului naiv **şi** istoria a ceea ce i se întîmplă nuvelei înseşi ca text (această istoric însăşi fiind, în fond, istoria a ceea ce i se întîmplă cititorului ei critic)"'-'.
Prima „punere în abis" amintită *(Appendici 1)* este, ea **In*** saşi „pusă în abis" atît în ***Introduzione,*** cît şi în *Applicazioni...,* fapt ce permite conversiunea lor **speculară** şi „punerea în[1] abis" reciprocă .şi indecidabilă, circulară în pofida ordinii linoare a succesiunii lor în ansamblul lucrării. „Fatalitatea topologică" ■este, astfel, pecetluită de emblema unui Ouroboros, care descrie **circularitatea** criptică a „operei deschise".
Complicitatea secretă dintre „fatalitatea topologică" şi „deschidere" este pusă în lumină de multiplicarea cercurilor .şi de repetiţia situării lor concentrice.
iască, sub nenumăratele lor înfăţişări, tîmpenia şi egoismul mic-**burghez** care au culminat în vremea lui" (pp. 221—222). în pluş, lumina „primăvăratecă" a „cerului de la Honfleur", veşnic, limpede în pîuzele lui Courbet şi Manet, era, uneori, bîntuită de „umbra lui Baudelaire", care, vizitîndu-.şi mama, poposea. şi în farmacia tatălui **lui** Alphonse Allais. Acesta şi-a sfîtvşit, prematur, zilele în „casa Baudelaire".
zilele în „casa Baudelaire".
[7] U. **Eeb** — *op. cit.,* n 9
[8] *Ibid.*
p. 195.
LECTOR FABULATOR
IIv G'''[''][l<>]" '?*' *Tizom* Componentele seriei : *Un drame bien parixien — Lector in fabula — Lector tabulator,* nu sînt doar succesive într-o ordine lineară răsturnată in economia concretă a volumului ; ele sînt asociate, de un **continuam** analogic, într-o configuraţie de simetrii speculare, în acelaşi **timp** „descinsă" şi „fatal" situată. ^Deschiderea" decide *proliferarea structurii circulare ;* „fatalitatea topologică" explică proliferarea *structurii* circulare. în seria amintită, poziţia fiecărui element este marcată **de** un. indice propriu unui anumit grad de metatopism ; ordinea inversă este ordinea creseîndă a acestui grad. **Ea** măsoară îndepărtarea proporţională a celor trei texte de ceea ce Derrida numeşte „text" în paradoxala sa „definiţie". Gradul de metatopism'indică rezultatul dialecticii dintre libertatea „deschiderii" şi „fatalitatea topologică".
IJri alt efect ăl acestei dialectici este „metamorfoza cercului" însiişi, care nu se limitează la a fi emblema privilegiată a cripticului, ci se încifrează în configuraţii nu odată paradoxale, apte' prin excelenţă să provoace „perplexitate". Nu doar cititorului „inocent", ceea ce, desigur, nu ar uimi pe nimeni şi ar fi,. oricum[1], irelevant dar, mai ales, celui „critic", **ipostază** mai „empirica" şi, prin aceasta, mai plauzibilă a acelei convenţii numite „Cititorul Model'"'" care, în cazul optimei lui funcţionări ca „strategie textuală",[11] ar trebui să constituie „modelul" oricărui cititor, prizonier al fatalei lui contingenţe.
Dialectica menţionată se desfăşoară nu doar în „extensie", adică în simpla juxtapunere a unor texte heterogene chiar dacă omologe *(Drame *— Lector in fabula* ■*— Lector fabulator);* ea funcţionează, în primul rînd, în „intensie", şi tocmai prin aceasta poate suscita seria amintită, în care heterogeneitatea se resoarbe într-un rontinuum analogic. O „deschidere" care confirmă ■ „fatalitatea topologică", o deschidere care închide; se poate manifesta ca proliferare de cercuri concentrice cu rază descreseîndă, ce tind la limită să se identifice cu centrul ce le eman.*,- în chip paradoxal, prin implozie. *Un drame **bien** pari-sieii* .„catalizează" procese si conduite metatextuale pentru că [e]ste .ea-însăşi un metatext, adică nu o simplă „fabulă", ci una
[iu] **U.** Eco ***— Lector** in fabula, op. cit.,* Cap. 3 *--II Lcttore Modello.*
[11] ***Ibid.*** p. 5. *Autore e lettore come strategie **textuali**:* „Cititorul Model reprezintă un ansamblu de *condiţii fericite,* textua) stabilite, care trebuie satisfăcute pentru ca un text siî fie pe **deplin** actualizat în conţinutul său potenţial", p. 62.
„pusă în abis", o „fabula in fabula"[u]. Capitolul II, „Simplu episod care, **fără** a avea o legătură directă cu acţiunea, va da clientelei o idee despre felul de viaţă al eroilor noştri", reprezintă, după cum spune Eco, „un model redus al întregii nuvele şi al strategiei ei profunde"[1]'. Ca „episod" în sens etimologic, el a-parţine

„lanţului semnifieanţilor" dar se sustrage nivelului die-getic în care înscrie o lacună, un hiat, un interstiţiu. Acest vid narativ e.-ite, însă, plin de sens, întrucît lipsa de „legătură directă cu acţiunea" a acestui capitol nu este decît simulacrul care maschează funcţionarea lui ca program metadiegetic. al fatregu „acţiuni". .

Un element sustras ansamblului care îl înglobează este marcat de un metatopism care îl privilegiază ca paradigmă a sistemului. Citit în palimpsest, titlul ironic al capitolului îşi vădeşte sensul antifrastic. Fără îndoială, în plan narativ, el va continua să „dea clientelei o idee despre felul de viaţă al. eroilor noştri", dar aceasta se va întîmpla numai întrucît el sugerează cititorului avizat („clientelei critice") „modul" de funcţionare al povestirii înseşi. Lacuna diegetică este plină de semnificaţie me-tadiegetică. Partea conţine, în latenţă, ansamblul care o înglobează în mod actual. Cercurile concentrice ale „punerii în abis", multiplicate specular, tind asimptotic spre infinitul mic, „deschiderea" se deplasează în intensie iar „fatalitatea topologică" aspiră la coincidenţa eliberatoare cu centrul atopic **in** care s-au resorbit toate cercurile acestei vertiginoase „puneri în abis". Lectura însăşi este antrenată în mirajul acestei concomitente de emanaţie .şi implozie. Sensul ei (ca direcţie) este neutralizat de sensul semantic al raportului dintre acest „racursiu de capitol"[14] şi ansamblul în care e cuprins pentru că îl conţine. Sensul lecturii devine inclecidabil. Dacă al doilea capitol reprezintă „modelul redus" al întregii nuvele : 1. putem cili nuvela ca actualizare a acestui capitol ; 2. putem citi acest capitol nu doar ca accident cliegetic, ca program virtual în mod paradoxal inserat în ansamblul actualizat dar .şi ca resorbţie a „acţiunii" în „modelul" ei, ca regresie a actualului în pura lui virtualitate. Circularitatea secretă în „deschidere" si vădită ca „fatalitate topologică" legitimează această suspensie a sensului univoc al lecturii.

[12] U. Eco — *op. cit.,* II.5. *Fabula **in** fabula,* p. 202—204.

[13] *Ibid.,* p. 202

[M] U. Eco — *op. cit, p.* 20.3.

Metaforismul care suscită şi organizează toate aceste paradoxuri este unul mai secret (chiar dacă formulat explicit) şi mai arhaic,- poate, decît cel al ..oglinzii" şi al **simulacrului** specular, al deschiderii criptofore : este metaforismul „germenului" ia care este reductibilă însăşi „fabula in fabula" **şi „punerea** în abis" în genere, ca simulacre mecanice şi instantanee ale îndelungatei gestaţii. organice în infinitul mic al „germenului". „Merită, scrie Eco, să revedem în detaliu ceea ce se întîmpla în acest racursiu de capitol, pentru că el conţine *in nuce* întreaga Dramă"[15]. „Ger-menul" .reprezintă, deopotrivă, „fatalitatea topică" redusă La expresia atopieă a punctului şi centrul de emanaţie a acelor forme **închise** aţe ,,deschiderii" care sînt cercurile concentrice ale „me-tatextuiui", „lecturii critice" şi „pre-feţei".

Cel:.mai adesea, ocurenţa metaforei „germenului" nu este **literala** ·-<ri adoptă simulacrele unor termeni tehnici proprii lexicului ■ semanticii sau logicii. „Germenul" reprezintă nucleul imaginar[1] îil: acestor constructe simbolice. Paronomaza inevitabilă către „seme" (it. „sămînţă") şi „semema" (it. „semem"), care „pune în abi»":,;Kâmînţâ" în „semem" **a** stimulat, fără îndoială, interpretarea „sememului" ca „instrucţie orientată spre text" [lc] şi adoptarea teoriei lui Greimas[17], conform căreia „o anumită unitate semantică... este în propria ei structură semantică un program narativ potenţial"[18]. Această dinamică a actualizării este posibilă numai întrucît „textul posibil (este) în mod **incoativ** sau virtual prezent în însuşi spectrul enciclopedic al sememelor care îl alcătuiesc" [ls]. De aceea, meritul lui Pierce ar consta în faptul căii fost primul semiotician conştient de acest proces, pe care l-a **întemeiat** „pe baze riguros logice", **formulînd principiul** că „un termeri reprezintă o aserţiune rudimentară iar o propoziţie constituie un argument rudimentar" [20].

Dinamismul dublu al concentrării textului latent în germene Şi al „dezvoltării" germenului ca text actual este formulat în-

[1:]> *-lbld.*

[ll]> U. Eco —- *op. cit.. Cap.* 1.3.

" A..T. Greimas —■ *Las actants, Ies acteurs et **Ies*** **ftgures,** m Claude Chabrol ed. — *Semiotique narrative ct textuelle,* Paris, Laroiisso, 1973, p. 174, cf. U. Eco, *op. cit.,* p. 103, n. 2.

[1!t] U. Eco — *op. cit.,* p. 19.

[w] *[Ibid*
*' *Ibid.*
12
tr-un chiasm revelator pentru aceasta paradoxală concomitentă în titlul (germene) al capitolului (actualizare) 1.4. — *„Sememul ca text virtual şi textul ca expansiune a unui semem"*[21]*.* Eco afirmă aici că procesul descris confirmă convergenţa dintre teoria codurilor şi teoria textului, fiind propriu prin excelenţă „unei semantici orientate spre actualizările ei textuale". **In** realitate, textul concret reprezintă rezultatul „expansiunii" multor semenie dar „teoretic" este oportun să admitem că el „poate fi redus la expansiunea unui singur semem central".[23]. Metafora organicistă a „germenului", prezentă şi activă sub simulacrul termenului tehnic „semen", rezultă, acum, a fi ea însăşi simulacrul acceptabil al conceptului de „centru", saturat de (şi compromis prin) toate presupoziţiile metafizice pe care categoria de „origine", de Logos originar, „început" absolut, eveniment auroral etc. le stimulează. Ocolul sinuos prin jungla „florei" imaginarului este drumul cel mai drept prin care „metafizicul" se insinuează într-o gîndire atît de precaută faţă de riscurile „erorii verbocentrice" (la **fallacia** ver-bocentrica) -'■': „Eroare" posibilă, în ciuda vigilenţei semioticianu-lui ; eroare nu întotdeauna vădită în formele lesne **reperabile** ale unui „verbocentrism ingenuu"[24], ci, după cum vedem, înrădăcinată în humusul arhaic al unui imaginar (comun, poate, „metafizicii" şi semioticii) şi „actualizată" în inflorescenţa rafinată **a** retoricii[23]. Fără a fi numit ca atare, „centrul" era, de altfel, implicat în toate ocurenţele schemei circulare, inclusiv în cea care descrie cooperarea dintre teoria codurilor şi gramaticile textuale >, „Astfel scrie Eco, semiotica codului şi semiotica textului sînt dialectic interdependente. Este vorba de o circularjtate care nu trebuie să descurajeze o cercetare riguroasă : singura problemă este stabilirea de proceduri riguroase pentru a da seamă de această
[21] *Ibid.,* p. 23—24.
[22] *Ibid.,* p. 23
*• U. Eco — *Trattato di semiotica generale,* Milano. Bompi-ani, 1975, p. 286, u. 31 ; 299. Structualismul ca filozofie, scrie Derrida „printr-un întreg nivel al stratificării lui, adesea cel mai fecund, rămîne prins astăzi în metafizică, în logocentrismul pe care, în acelaşi timp, se pretinde, cum se spune puţin cam în grabă, că l-ar fi „depăşit",. *De la grammatologie,* Paris, Les £di-tions de Minuit, 1977, p. 148. [M] ***Ibid.,*** p. 279.
[23] „Flores rhetoricae" nu sînt deloc străine de metaforismul vegetal al „germenului", al gestaţiei în latenţă şi al actualizării textului ca „expansiune" a „sememului" seminal.
LECTOR FABULATOTt
13
circularitate" [26]. Există, oare, o „rigoare" mai eficientă de a exorciza ceea ce rămîne „metafizic" în „origine", „centru" şi „cerc" ca simulacre ale „absolutului", decît „circularitatoa" însăşi, simulacru a ceea ce este „absolut" în „rigoare" ?
Relaţia chiastică dintre „semem" şi „text" pare a fi ocrotită de intruziunea furtivă a „metafizicului" în „rigoarea" teoriei semiotice de autoritatea lui Peirce : „Sememul este un text vir. tual iar textul este expansiunea unui semem. Afirmaţia **nu** e noua[27]. Ea este implicită (cînd nu este explicit formulată, chiar şi în contexte în care nu am, fi tentaţi s-o căutăm) în teoria semiotică a lui Peirce şi, în plus, este pe deplin coerentă cu perspectiva sa asupra semiozei nelimitate şi cu centralizarea conceptului de interpretant" [2a], Chiasmul care deschide capitolul dedicat lui Peirce este el însuşi „seminal" ; textul capitolului reprezintă „expansiunea" frazei liminare, conform logicii duble a exploziei şi a imploziei în „centrul" chiasmului a termenilor dublei lui sime. trii. Desfăşurarea relaţiei chiastice dintre „semem" şi „text" reface, în esenţă, ceea ce, imprudent, am numit, mai sus, „dialec-ticta deschiderii" şi a „fatalităţii topologice".
„Deschiderea", manifestată acum ca „semioză nelimitată", constă într-o „serie infinită de reprezentări, fiecare reprezentîn-d-o pe cea precedentă". Această „serie infinită" poate fi concepută ca avînd drept „limită" un „obiect absolut" înţeles nu ca „obiect" ca atare, ci ca „interpretant final".[29] Intrucît „semnificatul unei reprezentări nu poate fi altceva decît o reprezentare",, postularea unui „interpretant final" presupune un proces de „re-gresie infinită* care „fascinează"[30] inteligenţa „pragmatică" a lui Peirce, Ca formă a deschiderii, „semioza nelimitată" reprezintă, deci, o „regresie infinită" care se raportează, totuşi, la o „limită". Ca versiune a „fatalităţii topologice", ea secretă „limi-"ta" a ceea ce este „nelimitat" şi decide oprirea a ceea ce . este
[x] U. Eco — *Lector **in** fabula, op. cit.,* p. 24.
[71] Recunoaştere involuntară şi, prin aceasta, cu atît mai rer •velatoare şi mai preţioasă, a arhaismului „originii" ei imaginare.
[28] U. Eco — op.'cit, Cap. 2. *Peirce: I **fondamenti semiosici** ■della coperaziane textuale,* p .27, Vezi şi *Trattato di semiotica generale, op,* cit., cap. 0.5.2. ; 2.7. ; 2.14.2 ; 3.3.4. ; 3.5,3, , *> Ch. S, Pierce — Collected Papers, Cambridge, Harvard University Press, 193l-l935, 4.536 ; 5.473-492, apud Eco —*Trattato di semiotica generale,* op. cit., p. 102.
[30] „Această fascinaţie pentru regresia infinită apare în te alte pasaje din opera lui Peirce", U. Eco. — *Ibidem.. ţ* ■
LECTOR FABULATOR
totuşi, „regresiv infinit", prin exerciţiul însuşi **al** „deschiderii" : „Semnul şi

Explicaţia, .scrie **Peirce,** construiesc un alt Semn, si întrucît Explicaţia va fi **lin semn,** acesta **va** necesita, probabil, o explicaţie suplimentară, care, **luată** împreună cu Semnul deja amplificat, **va** produce un Semn mai cuprinzător ; proccdînd în acelaşi **fel,** vom **ajunge** sau va **trebui** să ajungem, în cele din urmă, Ia un Semn **al** lui însuşi, care să conţină propria-i explicaţie şi pe cea a părţilor lui semnificante ; şi conform acestei explicaţii, fiecare din aceste părţi are o altă parte ca Obiect propriu",[31] Nimic nu este mai **revelator** pentru ceea ce este „fatal" în **„fatalitatea"'topologică"** şi pentru ceea ce este în mod secret „regresiv" în „expansiunea" „nelimitată" a semiozei decît ceea ce „îşi este Semn", centrul ocultat al chiasmului, punctul vertiginos şi imobil în care explozia şi implozia, „expansiunea" şi „regre-sia" sînt, **în** mod indecidabil, identice. Formule ca „obiect absolut", „rc-gresie infinită", „Semn al lui însuşi" aparţin lexicului tefinic ai **gîndirii** apofatice, în ciuda tuturor precauţiilor „anti-rnet.afkdce" care însoţesc utilizarea lor. Ele sînt, în egală măsură, simulacre a ceea ce Derrida numeşte „mitul liniştitor al semnificatului transcedental"-[2]. Nuanţa propusă de Eco pentru a atenua **perplexitatea** indusă de acest „mysterium fascinans" care devine ^.Semnul iui însuşi", nu rezolvă paradoxul acestei irump-**fii** a metafizicului Intr-un sistem pragmatic (ceea ce este un mod de **a** eluda problema conivenţei lor secrete), ci deplasează dilema şi o reformulează într-un mod, în aparenţă, mai puţin aporetic, „în. această pagină, scrie Eco referitor la ultimul pasaj citat, i-inaginea fascinantă **a** unui semn care generează alte semne merge, ***poate,*** prea departe, astfel incit îl împiedică pe Peirce să înţeleagă că Semnul fina! de care vorbeşte nu este cu adevărat un semn, ci întregul cfmp semantic ca structură care conectează semnele între ele" [:0]. Această distincţie nu modifică prin nimic intuiţia de către Pierce a acestui „Semn **al** lui însuşi" ca „semn" al „numinosului" (în accepţia dată acestui termen tehnic de fenomenologia lui Rudolf Otto).

[:iI] Ch. S. Peirce — *op.* ***cit.,*** 2 230, **apud** Eco — *op.* ***cit.,*** p. 102.

[32] J. Derrida — *Le* ***puits*** *et la pyramide, Introduction ă la semiologie* de *Hegel,* în *Margcs. De la philosophie,* Paris Les Editi-ons de Minuit, 3972, p. 83 ; vezi de asemenea ***Hors*** *l.ivrc, op. cit.,* p. 51.

[*33*] U. Eco — *TraUato di semiotica generale, op. cit.,* p. 102.

LECTOR FABULATOR

1":

Cînd se pune problema existenţei „de fapt" a acestui „cîmp semantic **global",** Eco observă că expresia „structură a semiozei nelimitate", care ar defini, eventual, configuraţia „cimpului", „a-pare ca o *contradictio in adjecto".* Or, sintagma latină eufemi-zează de două ori ceea c_e în „expresia" comentată rezultă în mod limpede a fi un oximoron, instrument **predilect** ai retoricii apo-faticului, care încearcă să „capteze" prin mijloacele limbajului ceea ce, ca **„arreton"** (inexprimabil) şi „akatalepton", (insesizabil), transcende limbajul.''[4] Formula „contradictio in adjecto" atenuează opoziţia dintre „structură" si „semioză nelimitată" şi o deplasează din planul retoric, în care îşi află întreaga semnificaţie, în cel al logicii formale, unde poate „apărea" ca accident insignifiant. Comentînd „modelul Quillian", ce se bazează „în complexitatea lui pe un proces de semioză nelimitată", Eco afirmă că un asemenea model poate primi si „') configuraţie grafică bidimensională atunci cînd este examinată o parte a lui... Dar de fapt *viei un graf nu este in măsură* ***să-l*** *reprezinte in întreaga sa complexitate.* El ar trebui să apară ca un fel de reţea polidi-tnensională, dotată cu proprietăţi topologce, în care parcursurile se scurtează şi se lungesc şi orice termen se învecinează cu alţi termeni, prin scurtături şi contacte imediate, rămînînd, în ace băt"[35]

laşi timp, legat de ceilalţi prin **relaţii** veşnic schimbătoare".[35]

Această totalitate nonreprezeniabilă în „întreaga ei complexitate", infinită şi **pluricentrată,** în care „deschiderea" **şi „fatalitatea** topologică intră în conversiune reciprocă, aminteşte o ilustră emblemă a „totalităţii" care de la Arnobius la Giovanni Bonaventura şi Pascal a reprezentat simulacrul reprezcniabil **ai** non-reprezentabilului. Bonaventura o numea **„sphaera** intelligi biilis", şi-i formula paradoxul ca „semn" apofatic al transcendenţei ■"'. Pascal a numit-o, iniţial, „sfera înspăimîntătoare" a „naturii" intuită ca *mysterium, tremendum''*[1], pentru a o reprezenta, mai apoi, ca „sferă infinită cu centrul

pretutindeni şi circumferinţa nicăieri" •*. In graful ireprezentabil al „modelului Q", „no-
sim.
"■[4] R. Otto — *Das Heiligc,* Oscar Bcck, Munchen, 1936, pas-
[35] U. Eco — *Trattato di semiotica generale, op. cit.,* p. 176.
'■*'• Giovanni Bonaventura — ***Itineţarium*** *mentis ad Deum, V, 8.*
■'•' R. Otto — *Op. cit.,* cap. IV.
'!; Blaise Pascal — ***Pensees,*** **nr.** 84 în *L'Oeuvre* de Pascal, texte etabli et annote par Jacques Chevalier, Paris, Gallimard, NRF, Bibliotheque de la Pleiade, 1936, pp. 840—841. Pentru isto-

dul" reprezintă analogul ,,artifieial" al „germenului^-iar **„reţeaua'[1] desfăşoară** polimorfid „topologică" a „expansiunii" lui.
Relaţia dintre „semioză" şi „conceptul de interpretant", stabilită **la** începutul cap. 2 — *Peirce: I fOndamenti semiosici delia coopcrazione textuale* din *Lector in fabula* este reglementata de „modelul" paradoxal al „sferei infinite" ; „semioza" este „nelimitată" ; „interpretantul" definit în *Tratat* ca „limita" a „regresiei infinite", deţine aici o eentralitate" veşnic mobilă (ca „limită" asimptotică). **„Circumferinţa"** semiozei „nelimitate" nu se află „nicăieri", întrucît „centrul" în care rezidă „interpretantul" este ubicuu. '
Dacă, aşa cum am afirmat, acest capitol repi-ezintă „expansiunea textuala a frazei liminare („sememul este un text virtual iar textul este expansiunea unui semeni"), concluzia lui repetă **chiasmul.** seminal într-o închidere circulară perfectă, pecetluită de **postularea,** în forma „conexiunii cardanice", a centrului care exorcizează liscurile de „diseminare" pe care le implică o „deschidere" sustrasă schemei secrete a circularităţii ei: „Nu vom ■spune, scrie Eco, în încheierea acestei încercări de interpretare a textelor lui Peirce, că ar exista în acestea o semiotică expij cită a textului, **direct** traductibilă în termenii celor formulate astăzi. Dar repetăm că noţiunea de interpretare este temeiul ipo tezei că **un** semeni reprezintă un text virtual,.iar un text reprezintă un semeni în expansiune .şi că în Peirce, mai mult ***decii*** în mulţi, alţi autori de după el, se profilează conexiunea carda-nică ce poate uni o semiotică a codului cu o semiotică a texte-ior şi a discursurilor" ■'•'.
ria fopo.ţ-ului, v. Georges Poulet — *Lcs metamorphoses du cercle* (1961), Paris. Flammarjon, 1979, *Introduction,* pp. 25—50. Otto G. Krendel — *Symbolism* o/ *the Sphcrc. A Contribution to the His-**iory** of Earlier Greek Philosophy,* E. J. **Brill, Leiden,** 1977.
"■' U. Eco — *Lector in fabula, op. cit.,* p. 49. Faptul că Peirce înţelege prin „Semn **al.lui** însuşi" **nu** un „Semn" suprem ca atare ci „cîmpul semantic global" este la fel de irelevant, sub aspectul imaginarului, ca şi faptul că prin ..sphaera intelli-gibilis[11]. Afain de Lille sau Bonaventura desemnau, prin paradox **apoffltic,** transcendenţa, iar prin „sfera infinită" Pascal reprezenta „natura". „Modelul Q" al „semiozei nelimitate" reprezintă un simulacru destul de fidel al schemei pascaliene, care organizează, în mod secret, nu doar *Cap. 2. Peirce...* din *Lector in fabula,* nici doar întregul acestei cărţi ci, poate, toată opera „in progress" a lui Eco. *Trnttato di semiotica generale* poartă în exergă, drept „topos al modestiei", un fragment pascalian : „Să
tECTOR FABULATOR
l-7
Metaforismul arahnean al „pînzei" şi „nodului", reapare ţn capitolul dedicat „structurilor actanţiale şi ideologice", în legătura cu dificultatea de a stabili „faza de cooperare" optimă în care Cititorul Model este solicitat să identifice „structura **actânţială"** pusă în lumină printr-o operaţie de „reconstrucţie critică". în acest cadru, în care termenul „text" este reinvestit cu întreaga semnificaţie etimologică, „urzeala" ca ipoteză a **unei ..structuri** „ultime" este „profundă"', adică „regresivă" si **ostilă** .^emergenţei" care, cînd are loc, reprezintă rezultatul unui travaliu „critic".
Pe.tie altă parte, „centrul" din care „reţeaua" emană şi în care se resoarbe, adică „nodul" ei. este greu reperabil datorită ubieui-tâţii, adică proliferării lui într-o structură in acelaşi timp reglată de un sistem riguros de „opoziţii" si descentrată, deci policentrică

: „...Construcţia urzelii adinei (a textului) este-rezultatul final al unei investigaţii critice şi, ca atare, survine doar ,într-o fază avansată (şi repetată) a lecturii. Dar din punctul de vedere al chestiunii de a încerca să identificăm nodurile textuale în care este cerut un anumit tip de cooperare, decizia teoretică este foarte dificilă. Ştim, la capătul unei operaţii de reconstrucţie critică, faptul că un text are sau ar trebui să aibă o astfel de structură actânţială, dar ar fi greu bă **spunem** în care fază a cooperării Cititorul Model este chemat să o identifice" *>.

Această ocurenţă a metaforelor „reţelei" şi „nodului" nu este, deloc, întîmplătoare şi marginală ; ele intră, cu demnitatea deplină a unor „termeni tehnici", în însăşi definiţia textu-

[n]u se spună că n-am spus nimic nou : orînduirea materialelor este nouă" *(Pensees,* nr. 22, ediţia Brunschvicg).

Cît despre ceea ce am numit, cu referinţă specială la fraza de început a Cap. 2 din *Lector in fabula,* „chiasm seminal" (dublu seminal întrucît : 1. este organizat în jurul conceptului de „sâ.mînţă" ; 2. constituie „sămînţa" din care întreg capitolul se desfăşoară prin „expansiune"), acesta reprezintă un principiu „metodologic" al *Tratatului :* „Pentru a ajunge la acest rezultat, ■mi hotărît să recunosc şi să delimitez două domenii (dialectic corelate) ale unei discipline semiotice : o *teorie a codurilor* şi o *teorie a producţiei de semne.* în acest fel, însă, tratatul dobîn-deşte. din punct de vedere metodologic, o *structură chiastică"* (s.n.) *(Prcfazione,* p. 7). Subzistă, însă, o deosebire importantă :. **chiasmul** *declarat* de Eco în *Tratat* este „dialectic" ; cel *încrip*-ÎJ[1] *I^ec ti °r in fabula* este paradoxal. Există un chiasm al lor? U. Eco — *Lector in fabula, op. cit., Cap. 9,* p. 176.

lui, formulata din punctul de vedere al cooperării" : *„Un* text, scrie Eco, reprezintă un artificiu sintactic — semantic — pragmatic **a** cărui interpretare prevăzută face parte **din** propriul proiect generativ... Pentru a **lămuri** această definiţie trebuie să reprezentăm textul ca un sistem de noduri **sau** de „articulaţii"' şi **să** arătăm în care din aceste noduri este aşteptată şi stimulată cooperarea Cititorului Model""[11]. Spre deosebire de „modelul generativ" al lui Petofi, care implică o „direcţie rigidă" şi „ierarhia fazelor" în „procesul generativ", modelul de „cooperare" propus de Ec:) **este liber de** „constrîngeri ierarhice" şi nu necesită parcurgerea unor „trasee obligatorii". In **modelul** sau, „lectura nu mai este strict ierarhizată, **nu** avansează după schema arborelui, nici prin *main* ***Street,*** ci **în** forma *rizomului"[12].* Această din urmă metaforă, ultimul avatar „vegetal" al „centrului", pune în lumină curentul analogic secret care asocia „germenul" şi „nodul", în ciuda opoziţiei aparente dintre organicul aleator şi artefactul geometrie. In configuraţia discret oximo-.ronică si chiastică a „rizomului", „germenul" îşi pierde **contingenţa şi** îşi orientează „expansiunea" în sensuri nu „obligatorii" dar preferenţiale, în timp ce „nodul", ca punct de intersecţii multiple şi neprescrise, dobîndeşte organicitatca „seminţei" textuale. Distincţia clară dintre modelul generativ „arborescent" şi cel „rizomatic" al cooperării (atenuată, dealtfel, de convingerea formulată eufemistic, ca „simplă sugestie", că şi „momentul generativ" poate fi descris prin modelul „rizomului") este dublată de convingerea (anticipată ca „suspiciune conservatoare" **a** cititorului) că în aparenta anarhie a organicului, **in** ceea ce Baudelaire numea, cu simptomatică repulsie, „vegetalul iregular", subzistă eficient schema secretă a circularităţii „Spune, oare, altceva teoria spitzeriană a cercului hermene-**artic** ?[43], s-ar putea întreba cititorul eventual al lui Eco, cel empiric desigur, nu cel „ideal", absolvit prin definiţie, de „suspiciune" şi spirit „conservator", indicii inconfundabile ale contingenţei. Mai important chiar decît .sinuoasa recunoaştere a ingerinţei în modelul ..rizomatic" a ceea ce râmîne „metafizic" în schema circulară, în hermeneutică şi în conivenţa lor in .„cercul hermeneutic", este, din punctul de vedere al imaginarului semiotic, **„structura"** însăşi a „rizomului". Stilistica lui

[41] *Ibid.,* p. 67.
[42] ***Ibid.,*** p. 69.
[43] *Ibid.*

j,co Spitzer închide demersul analitic într-un traseu circular si reversibil de la detaliul revelator la semnificaţia globală pe care o conţine virtual (conform modelului seminal) sau pe care o „reflectă" în spaţiu infim (conform modelului spccular al „punerii in abis"). „Rizomul" deţine aceste proprietăţi **ale circularităţii** şi reversiunii într-un mod care identifică centrul şi **circumferinţa** cercului şi rezolvă, **printr-un** alt paradox, ceea ce pare aporetic în modelul „sferei infinite". Nu este deloc SntîiT'plător faptul că Spitzer a descris, în *Le style circulaire^,.* relaţia dintre chiasm şi circularilatc, redescoperită de **Derrida** ca stilcrn predilect al „deconstrucţiei" metafizicii în

formula „chias-mului încercuit"*'.
Abundenţa de „săgeţi orientate în direcţii opuse", care caracterizează modelul „rizomatic", este menită să justifice „impresia" că acesta nu privilegiază şi nu indică nici o „direcţie* ci desemnează un „obositor du-te-vino"[46], adică o circularitate în care reversiunea neutralizează opoziţiile, identificînd termenii lor (centru-circumferinţă) şi făcînd indecidabilă „direcţia" mUcărilor reportate la ele. „Rizomul" desemnează, pe de o parte, simulacrul care „reprezintă" într-un mod mai accesibil paradoxul „sferei infinite", iar pe de altă parte îi sporeşte paradoxul (prin ind^stincţia dintre centru şi circumferinţă). O dovedeşte faptul, că „Modelul Q", calificat metaforic, în *Trattato di semiotica generale,* prin simbolismul arahnean al „sferei infinite", este asimilat, în *Lector in fabula,* metaforei vegetale r „...Consider, scrie Eco în *Introducere,* că Modelul Q, pe care-l propuneam atît în *Trattato* cit şi în *Le forme dai contennto* — model pe care... n-aş ezita să-l numesc îndeajuns de rizomatic şi nu arborescent ierarhizat — constituie o imagine a Sistemu. lui Semantic instabil construit tocmai pentru a explica varia-bilitatea interpretărilor mesajelor, textelor sau discursurilor"[47].
III. *Labirintul de cristal.* Cînd raportul dintre „fatalitatea[1] topologică" şi „deschidere" este reglementat din perspectiva ce-
[154] Leo Spitzer — *Le style circulaire,* în *Modern Language Notes,* 55, 1940, p. 495—499.
[4S] „Efecte simultane ale chiasmului şi cercului, ale chiasmu-**lui** încercuit", J. Derrida — Glas, Paris, Denoel Gauthier, 1981, P. 263.
*' U. Eco — *Lector in fabula, op. cit-,* p. 68.
[47] *Ibid.,* p. 8.

lei dintîi, „deschiderea" funcţionează, cu predilecţie, în inlensio. „Labirintul" şi „cristalul" reprezintă simulacre ale acestei de/-mărginiri în limite stricte şi orientate spre interior, in *Introducere* la *Lector in fabula,* Eco mărturiseşte că „îndelunga frecventare" a nuvelei *Un drame bien parisien* a culminat cu decizia „de a da formă labirintului lui Allais"^. „A da formă" unei „forme" construite prin exces absurd de rigoare nu are sens decît dacă înseamnă „a pune în lumină" structura a ceea ce este încriptat în mod deliberat în forma labirintului.
Or, orice alcătuire *hermeneutică* (ce încifrează înţelesul dia-noetic în sensuri noetice) admite două soluţii ale căror paradigme sînt cele două forme ale ieşirii din labirint, relatat-.? de miturile referitoare la Dedal : „firul" Ariadnei şi „zborul" lui Dedal şi Icar. Soluţia *hermeneutică* propune un tra-seu regresiv de la actualitatea labirintului ca artefact spre posibilitatea lui actualizată printr-un proces de facere ; ea implică resorbţia simultaneităţii spaţiale inextricabile în succesiune temporală limpede. „Lectura" labirintului presupune parcurgerea inversă a unui ipotetic proces generativ, nu ca destrămare a „tramei" şi „deznodămînt" al nodurilor ei ci doar ca dezvăluite a algoritmului care a modelat complicaţia „firului" originar. „Complexul Ariadna" defineşte proiectul de a elucida logica inextricabilă a „firului" şi de a oferi celorlalţi „firul" soterio-logic. Soluţia *hermenautică* pare a fi complementară cu cea *hermeneutică,* dar reprezintă, de fapt, „deconstrucţia ei" (involuntar) ironică. în ipostaza de arhitect al labirintului, Dedal era calificat să devină hermeneutul optim al ci irului creat de el Faptul că a ales „zborul" probează indirect că parcurgerea inversă a procesului generativ nu este posibilă. Hermeneutica funcţionează la nivelul obiectului ei Abia „zborul" instituie un metatopism, adică resoarbe simultaneitatea spaţială şi „fatalitatea ei topologică" într-un instantaneu fulgurant (cu toate implicaţiile lui tragice). „Complexul hermenautului* (realizat — Dedal sau eşuat — Icar) constă în perceperea, din p respecţi va de graţie a „ochiului" solar, a structurii criptice în concomitenta „nodurilor", dilemelor şi aporiilor ei. Aceasta ar fi al doilea sens al formulei „a pune în formă labirintul lui Allais". Eco ,->
* U. Eco — *Ibid.,* p. 9.
optat pentru prima soluţie ;[i3] cu toate probele la care îşi su pune cititorul, *Lector in fabula* dovedeşte că dificultatea ei are o virtute propedeutică iar autorul este un admirabil psihopomp. Cînd „fatalitatea topologică" îşi subordonează principiul deschiderii", „reţeaua" policentrică devine năvod perfid, „labirintul* devine ceea ce Eco numeşte în mod explicit o „capcană tex tuală"[50] întinsă „interpretării naive" a cititorului empiric. Aceas-
[49] Există însă indicii că Eco este **constrâns** să utilizeze resursele ambelor „soluţii", întrucît, într-o accepţie riguroasă modelul „rizomatic" exclude „traseele obligatorii", adică tocmai ceea ce constituie semnificaţia „firului". în sistemul metaforic destul de coerent din *Lector in fabula,* „saltul", „săritura" şi „scurtcircuitul" reprezintă eufemisme ale „zborului", adică ale unui demers care nu privilegiază „direcţii" sau ierarhii de faze la nivelul structurii. „Diagrama" modelului de „cooperare" propus de Eco „exprimă faptul că în procesul concret de interpretare toate nivelurile şi **subnivelurile** — de fapt simple „rubrici" me-tatextuale — pot fi atinse şi prin „sărituri" ample, fără a fi necesar să parcurgem trasee obligatorii..." *(Lector in fabula,* op *cit.,* p. 69). Ca antonim al duratei „firului", „scurtcircuitul" descrie limpede procesul prin care atît simultaneitatea spaţială cît şi durata parcurgerii ei se resorb în clipa fulgurantă : „Cooperarea interpretativă este alcătuită din

salturi şi scurtcircuite la diverse nivele textuale, la care este eu neputinţă de stabilit secvenţe logic ordonate" *(Ibid.,* p. 98). Asemeni oricărui demers, -„prefeţele" sînt integrabile acestei taxinomii binare. La sugestia unui „aforism" al lui Lichtenberg (Prefaţa ar putea fi intitulată „paratrăznet"), Breton îşi intitulează *Paratonnerrc* prefaţă la *Anthologie de l'humour noir,* prefigurînd în acest „zbor invers" natura hermenautică a textului său. Unei „prefeţe" ce se ignora ᶜ« atare, şi care „înnoadă", poate, un „fir" limpede şi întunecă *(cn* cerenala ei de sepie ?) un labirint de cristal, nu-i rămîne decît cealaltă alternativă.
50 ţj Eco — *lector in fabula, op. cit.,* p. 196. înaintea lui Eco, Michel Charles *(Retorique di la lecture,* Paris, Editions du Seuil, 1977) îşi propusese să analizeze modul în care „un text expune, adică teoretizează, explicit sau nu, lectura (iui) pe care o facem sau o putem face ; modul în care el ne lasă liberi (ne *face* liberi) sau în care ne constrînge" (p. 9). Char-Iss postulează „faptul esenţial" că „lectura face parte din text ®a este înscrisă în text" *(ibid.).* V. deasemeni, p. 247. „Decizia liberă" a lecturii „este (şi ea) un efect al textului" (p. 118). Co-fnentind această stratagemă i ttl ti" i „e (şi ea) un efect al textului (p. 118). Co-fnentind această stratagemă prin care textul „construieşte", libertatea cititorului, dar o şi limitează" (p. 33), Paul Ricoeur su-"'iniază că întro perspectivă tiă ititl t l
itorului, dar o şi limitează (p. 33), Paul Ricoeur su-ză că „într-o perspectivă pur retorică cititorul este, la ită, în acelaşi timp, prada şi victima strategiei pusă la cale autorul implicat, şi aceasta cu atît mai mult cu cît strategii mai disimulată", *(Temps et recit,* III — *Le temps* raconf<»,

ta înseamnă că nuvela iui Allais nu presupune existenţa Citi-t or ui ui Model ca simplă eventualitate, ci ca o condiţie constitutiva a ei. Deruta **cititorului** empiric este, ca atare, deliberată şi înscrişii în programul generativ al textului. De aceea, .scrie Eco, „orice interpretare care ar avantaja cititorul, ar dezavantaja textul. Textu; se dovedeşte învingător şi „bine făcut" doar ca mecanism destinat să pună în dificultate pe cititor"[51]. „Capcana" spre care îl orientează fără scăpare libertatea de „cooperare" postulată de „modelul" **lui** Eco .se află, ca de obicei, în centrul labirintului, ca „abis" şj „inimă" a lui (la mise en coeur). „Labirintul" nuvelei lui Allais făgăduia „cititorului naiv" desfăşurarea textului ca „fabulă". Capitolul II al ei vădeşte natura ei me-tatextuală şi faptul că „libertatea", cooperării nu este altceva **decit** o „cursă" întinsă cititorului empiric. *„...Fabula in fabula* anticipă labirintul de contradicţii între lumi epistemtice şi do-icastiţre şi lumea reală din care este ţesută întreaga povestire şi în care cititorul va fi călăuzit spre a cădea în cursă ; în acelaşi timp ea îl asigură pe cititor că poate lua drept realitate propriile dorinţe (sau aşteptări)"[52]. „Capcana textuală" reprezintă „toposul perfid dinaintea căruia iluzoria libertate a „cooperării" îşi revelă reversul de „fatalitate topologică". Această „libertate" însăşi adoptă forma ambiguă a „aporiei", adică a dilemei pe care o încearcă opţiunea „liberă" în faţa a două alternative echiprobabile. Faptul se explică prin aceea că „labiritul" reprezintă paradigma spaţiului „ninist" : întemeiat pe paradoxul identităţii dintre ..deschidere" şi „fatalitate topică", ci pare a fi *ţi* deschis *şi* închis, pentru a nu fi, în realitate, *nici* închis *nici* deschis. Schema „tctralemei sceptice" constituie, cred, modelul logic optim

Paris, fiditions du Seuil, Coli. L'orde philosoph'que, **198&,** Cap.. IV — *Monde du texte e.t* ***monde du lecteur,*** p. 243). Sensul sintagmei „capcană textuală", formulată de Eco, este disimulat în latenţa zonei comune a sferelor semantice ale expresiilor „strategie textuală" şi „mecanism" ***(passim).*** Acestea sînt utilizate cu demnitatea şi eficienţa pe care le-o conferă încrederea nestrămutată a lui Eco în „vechea (şi metaforica) definiţii" ;i „operei deschise" ca „metaforă epistemologică" *(Lector in fabula, op. cit.,* p. 217). Credit imun la suspiciunea întemeiată, privind ascendenţa kantiană a acestei din urmă „categorii". V. în acest sens. Emilio Garroni — *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla „Critica del giudizio",* Roma, Bulzoni, 1976, p. 19, 80, 82, 94.

[5J] U. Eco — *op. cit.,* p. 196, u. 3.

[52] *Ibid.,* p. 203.

ₐl .labirintului" şi, poate, nu doar al textului ca labirint ci *al* .mesajului estetic" ca atare. Analizînd strategiile prin care nuvela lui Allais „funcţionează atît de bine, în voitele ei disfuncţii", **adică** graţie lor, Eco reaminteşte, în mod oportun, faptul bine cunoscut că „mesajul estetic deţine dubla calitate a ambiguităţii şi a autorcflexivi-tăţii"[s'. Cu alte cuvinte, cu atît proiectul generativ cit şi cel *de* cooperare postulează simultan „ambiguitatea" „deschiderii" şi „autoreflexivitatea" proprie „fatalităţii topologice". Fiind şt „ambiguu" *şi* „autoreflexiv", textul nu poate fi „nici deschis, *nici* închis". Nuvela lui Alphonse Allais ţine dreapta cumpănire între două tipuri extreme de texte : cele „deschise", care stimulează -,,un maximum de intruziune", şi cele „închise" şi „represive", care par să necesite cooperarea, dar, de fapt, o descurajează. *Drame* ar reprezenta intersecţia chiastică a celor două tipuri, întrucît, scrie Eco, „îşi seduce Cititorul Model, lăsîndu-l să întrevadă paradisurile liberale ale cooperării, iar apoi îl pedepseşte pentru că a exagerat. In acest sens

Drame n-ar fi nici deschisă, nici închisă : ea ar vorbi despre ambele posibilităţi, punîndu-le în evidenţă"[54].
Paradoxele „niniste" ale „mesajului estetic" *(şi* ambiguu, *şi* •autoreflexiv, deci *nici* deschis, *nici* închis) compun „logica" me-tatextului, de tipul celor care „relatează povestiri despre modul în care se fac povestirile[53]. Graţie chiasmului şi oximoronului, care asociază „metaforele epistemologice" într-o „reţea" deschisă, „coerenţa contradictorie" *, perfida „capcană textuală" este, de fapt, „de o onestitate diamantină"[57]. „Meta-textul" fidel programului său generativ se oferă ca *pharmakos.*
[53] U. Eco — *Lector in fabula, op. cit.,* p. 217.
[54] *Ibid.,* p. 216. *„Drame...* îşi ademeneşte Cititorul Model la un exces de cooperare iar apoi îl pedepseşte pentru a fi depăşit limitele. în acest sens, *Drame* nu este nici deschisă nici închisă... Astfel de opere povestesc despre modul în care se construiesc povestirile" (U. Eco — *The Role of the Reader. Explorations in the semiotics of text.* Bloomington — London, Indiana Univer-sity Press, 1979, cap. 8, *Lector in Fabula,* p. 256). „Strategiile[4]* generative sau de „lectură" care, asemeni celei a lui Michel Charles, „dau o şansă egală constrîngerii şi libertăţii" (Paul Ri-coeur, *op. cit.,* p. 243), postulează, în mod implicit, regimul ni-^it al metatextului.
[55] *Ibid.*
[5S] *Ibid-,* p. 196 [57] *Ibid.*
LECTOR FABULATOH
ca „ţap ispăşitor" şi victimă exemplară a labirintului a cărui **inextricabila complicaţie** o neutralizează . exact în măsura **în** care o construieşte punînd-o în lumină. *„Drame,* scrie Eco, **este un: metatext,** nu un discurs teoretic despre texte. De aceea, în Joc **să facă** afirmaţii de pe poziţiile invulnerabile ale **lucidităţii;- critice,** expune direct **procesul** propriilor **ei** contradicţii. Devine cea **dinţii** victimă ***o*** ei însăşi, **pentru** a ne îndemna să nu devenim victime ale obiectelor textuale a căror urzeală o dezvăluie implicit"[58].
în mod fatal, discursul critic al lui Eco urmează supus meandrele „coerentei contradictorii" a obiectului său. Acesta este „capcană" şi „victimă", în acelaşi timp, dar nu la acelaşi nivel, ceea.ee permite, „strategiei" de o „onestitate diamantină" **să** nu fie, mai puţin perfidă[89]. Nuvela lui Allais este „capcană" ca metatext şi numai ca „fabulă" îşi este propria „victimă"[60]. Doar **«.scurtcircuitul** chiastic" dintre aceste două planuri, prescris de „modelul" de cooperare al lui Eco, le identifică în reprezentarea suprem oximoronică a labirintului translucid : „Un text nu **este,** în sens propriu, „un cristal". Dacă este.aşa ceva, cooperarea propriului Cititor Model face parte din structura lui moleculară [w]. „Lector in fabula", ca agent condamnat la libertatea cooperării in scopul actualizării textului, este un **prizonier** în transparenţa labirintului de diamant.
CORNEL M1HAI IONESCU
[M] *Ibid.,* p. 217.
[w] Si „semioticiaiiului" (ca „ideal" de Cititor Ideal) mai puţin „pervers" (în sens etimologic) **decît** am fi. tentaţi (sau am avea nevoie) să credem. „Semioticienii sînt adesea mai perverti decît cred criticii lor" *(U.* Eco — *Semiotiqup generale **et** philo-aophie du langage,* în *Critique,* nr. 452—453, ianuarie—februarie 1985, p. 62).
[eu] „Lecţia (implicită) **a** *Dramei* este, în realitate, în mor! coerent contradictorie : Allais vrea să ne spună că nu numai *Dramă,* ci oricare text este alcătuit din două componente, informaţia ' ferită de **autor** şi aceea adăugată de Cititorul Model cea do a doua fiind determinată şi orientată de cea dinţii. Pentru a demonstra această teorema inetaiextuală, Allais îndeamnă ci-Uterul să umple textul cu informaţii ce contrazic „fabula", obli-gîndu-l să coopereze la construcţia unei povestiri care nu **se** susţine. „Falimentul" *Drame?* ca „Fabula" este victoria *Dramei* ca metatext (U. Eco — *Lector in ja|>vda, op. **cit.,*** p. 196—197). [61] *Ibid.,* p. 193. „Structura" **cristalografică** reprezintă o „reţea", adică un „text" în sens etimologic. „Cristalul", ca simulacru a! „Logosului" patern ipostaziat în Atena Parthenos, aparţine, în realitate, simbolismului **arahnean** al imaginarului semiotic.

INTRODUCERE

ds ̈descjmă, îmi pu-
In anul 1962, cînd publicam^g neam problema modului în care o operă de artă poate, pe de o parte, să postuleze o intervenţie interpretativă liberă din partea propriilor destinatari, iar, pe de altă parte, poate să prezinte caracteristicile

structurale care, deopotrivă, să stimuleze şi să organizeze ordinea interpretărilor sale. După cum am aflat mai tîrziu, făceam atunci, fără s-o ştiu, pragmatica textului, sau, cel puţin, ceea ce azi, se numeşte pragmatica textului, abordam-un aspect, acela al activităţii de cooperare, care îl determină pe destinatar să extragă din text ceea ce textul nu spune (dar presupune, promite, implică _.şi implici-teză), să umple spaţiile goale, să pună în legătură ceea •ce se găseşte în acel text cu ţesătura intertextualităţii în care îşi are originea acel text şi cu care se va contopi. Acte de cooperarqf care, după cum a arătat ulterior Barthes, nasc şi_plăcerea şi — în cazuri privilegiate — desfătarea textului-
.-."
in realitate, nu eram interesat să meclitez asupra acestei desfătări (care rezultă implicit din fenomenologia schiţată a experienţelor de „deschidere"), ci mă preocupa, mai curînd, să stabilesc ce anume, în text, stimulează şi organizează, în acelaşi timp, libertatea interpretativă, încercam să definesc forma sau structura deschiderii.
Deşi întrebuinţam concepte .semantice şi informaţionale, împreună cu procedee fenomenologice, deşi eram stimulat de teoria interpretării, pe care o aflasem în *Estetica* lui Luigi Pareyson, nu aveam instrumente suficiente pentru a analiza din punct de vedere teoretic o strategie textuală. Le-am descoperit imediat după aceea, oferite de formalismul rus, de lingvistica structurală, de pos-^Iyja1;ele semiotice ale lui Jakobson, Barthes şi ale altora
descoperiri ale căror urme se văd în ediţiile succesive ale *Operei deschise.* ■ .
. , ■•..,. . . , . •:
LKCTOR IN FABULA
Dar, dacă descoperirea metodelor structurale îmi deschidea o cale, îmi închidea o alta. într-adevăr, era dogmă curentă, în acea fază a mişcării structuraliste, ca un text să fie studiat, în structura lui obiectivă, aşa cum apărea aceasta în propria suprafaţă semnifieantă. Intervenţia interpretativă a destinatarului era pusă în umbră,. cînd nu era eliminată în mod hotărît, ca impuritate metodologică.
Opera deschisă, apăruse de puţin timp, în ediţia franceză, în 1965, cînd Claude Levi-Strauss, într-un interviu acordat lui Paolo Caruso V spunea : „A apărut o carte foarte importantă a unui compatriot de-al dumneavoastră, *Opefa deschisă,* care apără tocmai o formulă, pe care riu pot s-o accept absolut deloc. CEEA CE FACE CA O OPERA SA FIE O OPERA, NU ESTE FAPTUL DE A FI DESCHISA, CI FAPTUL DE A FI ÎNCHISA. O operă e uri "obiect dotat cu proprietăţi precise, pe care analiza trebuie să le identifice, şi care poate să fie delfinit în întregime pe baza acestor proprietăţi. Şi, cînd Jakobson şi cli mine am încercat să facem o analiză structurală a unui sonet de Baudelaire, nu l-am tratat, bineînţeles, *ca pe o'operă deschisă,* în care să putem găsi tot ceea ce epocile succesive puseseră înăuntru, ci ca pe un obiect care, odată creat de autor, avea, ca să spun aşa, rigiditatea unui cristal : drept pentru care funcţia noastră se reducea la a-i pune în lumină proprietăţile".
Acest fragment admite două interpretări. Dacă Levi-Strauss voia să spună că nu se poate afirma că o operă conţine tot ceea ce oricine poate să pună în ea, nu putem decît să fim de acord şi eu însumi în cartea mea spuneam acelaşi lucru. Dacă vrea să spună că, din contra» conţinutul (chiar admiţînd că este univoc şi definit de autor o dată pentru totdeauna) este arătat în mod definitiv de suprafaţa semnifieantă a operei, aşa cum structura moleculară a unui cristal apare la analiză, chiar dacă aceasta este realizată cu ajutorul unui computer, iar

[1] *Conversaţii cu.Li'vi-Strauss, Foucault şi Lacan,* text îngrijit de Paolo Caruso,. Milano, Mursia, 1969, pp. *HI*—82 (interviu publicat la 20 ianuarie 1967 în ziarul „Paese sera").
(Notele marcate cu cifre aparţin autorului; cele cu asterisc— traducătorului).

ochiul celui care analizează nu contribuie cu nimic la ■formarea acestei structuri, atunci nu sînt de acord.
Nu e nici măcar necesar să citez ceea ce scrisese Jakobson în 1958 despre funcţiile limbajului, pentru a aminti cum, şi dintr-un punct de vedere structuralist, categorii ca Emitent, Destinatar şi Context sînt indispensabile ■■ pentru a trata problema comunicării, chiar şi a celei estetice. Va fi suficient mai curind să găsim argumente în favoarea noastră tocmai în studiul despre *Les **chats,*** citat de Levi-Strauss, pentru a înţelege ee_ funcţie activă îşi asumă cititorul în strategia poetică a sonetului :
,,Pisicile nu sînt numite în text decît o singură dată... începînd cu versul al treilea, pisicile devin un subiect subînţeles... fiind înlocuite prin pronumele anaforice ele, pe ele, ale lor... etc." *.
Or, este imposibil să vorbim despre funcţia anaforică a unei expresii fără să invocăm, dacă nu un cititor empiric, cel puţin un destinatar ca element abstract dar constitutiv al jocului textual.
în acelaşi eseu, după două pagini, se spune că există « afinitate semantică între *VErebe* şi *Vhorreur des tene-bres.* Această afinitate semantică nu există în text ca parte explicită a manifestării sale lingvistice : este mai curînd postulată ca rezultat al operaţiilor complexe de inferenţă textuală, bazată pe competenţa intertextuală.. Iar dacă acesta este tipul de asociere semantică pe care poetul dorea să o stimuleze, să o prevadă şi să o solicite, această cooperare din partea cititorului făcea parte din strategia generativă utilizată de autor.
Mai ales se pare, potrivit autorilor eseului, că această strategie tinde să provoace un răspuns imprecis şi he-determinat. Prin asociaţia semantică citată, textul asociază pisicile cu acei *coursiers junebres.* Jakobson şi Levi-Strauss se întreabă :
„este vorba oare de o dorinţă frustrată, sau de o recunoaştere falsă ?
Semnificaţia acestui pasaj, asupra căreia criticii şi-au pus întrebări, rămîne în mod intenţionat ■ambiguă"*. .
în limba **franceză** în original.
INTRODUCERE

Nu ne puteam aştepta la altceva, cel puţin din **partea lui** Jakobson. *Les **chats*** reprezintă, deci, un J nu numai că solicită cooperarea ititl
prtea obson. *Les **chats*** reprezintă, deci, un JexJLjcare
nu numai că solicită cooperarea cititorului, dar^yrea chiar ca acest citiFof~su încerce o serie de opţiuni interpretative care, dacă nu infinite, sînt cel puţin nedefinite şi, în orice caz, mai mult decît una. De ce, atunci, să nu vorbim despre „deschidere" ? A postula cooperarea cititorului nu înseamnă a altera analiza structurală cu elemente extratextuale. Cititorul, ca principiu activ al interpretării, face parte din cadrul generativ al textului însuşi. Cel mult, există o singură obiecţie la obiecţia mea adresată lui Levi-Strauss, dacă pînă şi trimiterile anaforice postulează cooperarea din partea cititorului, atunci nici un text nu se sustrage acestei reguli. întocmai. Textele pe care atunci le defineam „deschise" sînt doar exemplul mai provocator al exploatării, în scopuri estetice, a unui principiu care organizează atît generarea, cît şi interpretarea oricărui tip de text.
Amintesc aceste polemici pentru a explica de ce acea primă încercare a mea. de pragmatică textuală nu m-a condus la explorări ulterioare. în acei ani se punea problema de a-ţi face iertată într-un fel atenţia acordată momentului interpretativ. Şi chiar dacă nu se dorea trădarea propriilor interese, era vorba, cel puţin, de încercarea de a le fundamenta pe baze structurale. Iată din ce' cauză cercetările mele succesive s-au orientat nu asupra naturii textelor şi asupra procesului interpretării lor, ci asupra naturii convenţiilor semiotice, adică asupra structurii codurilor şi asupra structurii mai generale a proceselor de comunicare.
Revăzînd după un timp munca efectuată în anii **succesivi** asupra *Operei deschise,* de la

Apocaliptici şi integraţi la *Structura absentă* şi, de la acestea, prin *Formele conţinutului* la *Tratatul de semiotică generală,* îmi dau seama că problema interpretării, a libertăţilor şi aberaţiilor sale a fost tot timpul prezentă în operele mele. îmi orientasem atenţia spre varietatea competenţelor (coduri şi subcoduri, diferenţe între coduri de emitere şi coduri de destinaţie) iar în *J^ratat* abordam posibilitatea
unui model semantic în formă de enciclopedie, care să, tină seama, în cadrul unei semantici, de exigenţele unei pragmatici. Dacă vrem (şi odată am şi scris despre asta),, toate studiile pe care le-am întreprins din 1963 pînăj în 1975 tindeau (dacă nu exclusiv, cel puţin în bună parte) să caute fundamentele semiotice ale acelei experienţe de „deschidere" despre care vorbisem, dar ale cărei reguli nu le dădusem, în *Opera deschisă.*
Pe de altă parte, consider că însuşi Modelul Q, pe care îl propuneam atît în *Formele conţinutului,* cît şi îrt *Tratat* — model pe care, dacă ar trebui să satisfac atîţia prieteni doritori, nu aş ezita să-l definesc destul de ri-zomalic şi, fără îndoială, nu arborescent ierarhizat —-constituie o imagine a Sistemului Semantic instabil, construită tocmai pentru a da seama de variabilitatea interpretărilor mesajelor, sau textelor, sau discursurilor, cum vrem să le numim. Dar, fără îndoială, toate acele cercetări insistau asupra raportului între beneficiarul unui sistem semiotic şi cod, sau între cod şi mesaj. Problema textului, a generării şi interpretării sale rămînea în umbră '— chiar dacă unele paragrafe din *Tratat* descriau în linii mari cîteva instrumente pe care, într-adevăr, le reiau şi le amplific în această carte. De exemplu, conceptul de hipercodificare, din care acum, după cum se va vedea, încerc să trag maximum de folos posibil, aso-ciindu$_r$l cu conceptul recent de *frame* sau „scenariu" şi după ce am constatat că unor cititori le-a dat idei tocmai în direcţia unei semiotici a textului.
Acest lung preambul era necesar pentru a explica de ce reunesc acum într-un discurs organic o serie de studii scrise între anii 1976 şi 1978 asupra mecanismului cooperării interpretative a textului. Astăzi, cercetările de , semiotică textuală au atins un asemenea grad de răs-pîhdire şi subtilitate, încît ar fi anevoios şi de nedorit sa te lansezi în acest domeniu doar pentru a nu te simţi în întîrziere. Aşa încît este adevărat că în aceste studii realizez o mişcare dublă: pe de o parte mă refer (şi nu ^{a}ş putea face altfel, din motive de coerenţă) la „vechile" motivări despre care vorbeam, iar, pe de altă parte, accept ca dat şi cunoscut tot ceea ce s-a spus în ultimii zece ani despre text şi încerc, eventual, cîteva progrese

parţiale: încerc **să** unesc **semioticile** textuale cu semantica termenilor şi reduc obiectul interesului meu la procesele de cooperare interpretativă, lăsînd deoparte (sau acceptînd şi abordînd doar în această **perspectivă)** .tematica generativă.
Ultimul capitol al cărţii **e** dedicat interpretării unei nuvele de Alphonse Allais, O *dramă foarte pariziană (Un drame bien parisien),* reprodusă în anexa 1. Dar *se* va vedea foarte curînd că la fragmente din această nuvelă **mă** refer şi în alte capitole. Nu era vorba doar de a alege un unic text de referinţă pentru a proba, rînd pe rînd, diferitele propuneri teoretice în situaţii textuale concrete. Fapt e că toate analizele din această carte îşi au originea tocmai în perplexitatea în care m-a aruncat, acum cîţiva ani, nuvela lui Allais, cînd am citit-o prima oară. De fapt, prima dată mi-a fost povestită, pe urmă am descoperit discrepanţe ciudate între textul original, rezumatul care îmi fusese făcut şi rezumatul rezumatului pe care îl făceam eu însumi, înainte de a verifica textul original. Mă găseam, deci, în faţa unui text „dificil", conceput să-pună în încurcătură pe cititor şi capabil să producă rezumate discordante. Oare nu era un text care vorbea tocmai despre textualitate şi despre dificultatea de a rezuma texte, despre intervenţia inevitabilă a cititorului şi despre modul în care un text o prevede ?
Astfel a început o revenire frecventă la această nuvelă, a cărei cronică o fac şi pentru a putea plăti multe datorii.
Povestea mi-a fost relatată oral de Serge Clement, "care cunoaşte aproape pe de rost întreaga operă a lui Allais şi bine face. Apoi, am discutat despre ea cu Paolo

Fabbri. Pe urmă, am vorbit la San Diego, în 1975, cu Fred Jameson, care mi-a pus în mînă originalul. împreună cu acesta, tot la San Diego, am ţinut două seminare cu studenţii locali şi la discuţii au participat Fred Jameson şi Alain Cohen. Recent, fusese publicată lucrarea *Către* ***o*** *teorie parţială a textului (Vers une the-or'ie partielle du texte)* a lui Petofi, care propunea analiza textelor narative ca lumi posibile textuale şi am început încercarea ordonării labirintului lui Allais.

Anul următor, la Bologna, am dedicat acestei povestiri jumătate din cursul meu. Ettore Panizon, Renato Gio-■vannoli şi Daniele Bărbieri au scris un eseu intitulat Come castrarsi col rasoio di Ockham", care mi-a oferit multe idei folositoare. La sfîrşitul anului 1976, am dedicat *Dramei* (de acum încolo o voi numi numai aşa,, pentru conciziune) un curs întreg ţinut absolvenţilor Secţiei de Franceză şi.Italiană de la Universitatea din New York. Eu eram interesat de scheletul logic al fabulei, ei (nouăzeci la sută, „ele") de suprafaţa discursivă, de subtilităţile stilistice şi retorice. Printre „auditori" se afla Christine Brooke-Rose, **care** a îmbogăţit cu amabilitate **discuţia** cu unele observaţii care, să mi se ierte formula desuetă, erau, într-adevăr, iluminante.

. în sfîrşit, am dedicat fazei finale a cercetării întregul seminar susţinut la Centrul de Semiotică de la Urbino$_r$ în iulie 1977, împreună din nou, cu studenţii mei, cu Paolo Fabbri, cu Pierre Raccah şi cu Peer Age Brandt, care au oferit **o** altă analiză a povestirii, diferită de a mea pe care nu **o** cunoşteau încă, dar, în substanţă, destul de apropiată de ea. Cu acea ocazie, am continuat un experiment început deja la Bologna, supunînd un grup de cititori la lectura textului şi controlîndu-le apoi rezumatele (despre aceasta este vorba în anexa 3).

Redactarea definitivă a cercetării a avut loc la Universitatea din Yale, în toamna anului 1977. Cu acea ocazie,. mi-au fost un enorm ajutor şi un stimul criticile şi sfaturile Luciei Vaina, din ale cărei cercetări asupra lumilor posibile ale textului primisem deja multe sugestii teoretice şi metodologice, — deşi cred că postulatele mele-generale diverg de ale sale. Şi, cum nu începeam să comentez povestirea în timpul altor seminare, Barbara^ Spackman a scris o critică a interpretării mele ca *tertn paper* * şi am ţinut seama de unele dintre observaţiile ei, care **rh-au** îndemnat, de exemplu, să dezvolt conceptul de *Cititor Model.* După cum se vede, deci, analiza *Dramei* a însoţit toate cercetările care culminează cu această carte. Carte care

reface, amplifică şi uneşte o serie de eseuri scrise in aee.şti trei ani cu diverse ocazii : în special capitolul iniţial *(The role of* ***the*** *readerj* şi capitolul final *(Lector in fabula),* redactate pentru culegerea mea de **eseuri** ■■*'The Role of the Reacler — Explorations* ***in Semiotica*** *of Texts *,* **Bloomington,** Indiana **University** Press, 1&79 ; eseul *Texts and Encyclopedia **,* redactat pentru un volum colectiv, îngrijit de Janos Petb'fi şi în curs de editare la De Gruyter, Berlin ; o serie de participări la simpozioane despre teoria lui Peirce au culminat cu eseui *„Peirce and contemporan/ semantics" ***,* publicat în VS 15, 1976 ****.

:.

Nu ştiu dacă e cazul să atrag atenţia că, spre deosebire de aproape toate celelalte cărţi ale mele, aceasta, restrînge domeniul cercetării numai la fenomenele verbale, mai mult chiar, doar la textele scrise şi, dintre ~îtcestea, numai la textele narative. Dar conceptul semiotic de text este mai vast decît aceia pur lingvistic şi propunerile teoretice pe care le formulez aspiră, cu modificările oportune, să se dovedească aplicabile şi textelor non-literare şi non-

verbale. Rămîne, deci, deschisă problema cooperării interpretative în pictură, în cinema, în teatru. : .

In concluzie, dacă ar trebui să rezum sensul problemelor dezbătute aici, ar trebui să recurg la ceea ce scriam acum cîţiva ani în introducerea la studiul meu despre *Misterele Parisului* de Sue, republicat acum în *II supe-ruoino di massa (Supraomul din masă):* „Ce folos pot avea studiile semiologice asupra acelor macrostructuri comunicative care sînt elementele intrigii ? Ştim foarte bine că există un mod de a considera structurile narative drept elemente neutre ale unei combinatorii absolut formalizate, care nu reuşeşte să explice ansamblul de semnificaţii pe care istoria şi societatea îl vor atribui ulterior

* Holul cititorului — Explorări în **domeniul** semioticii textului. •* Texte şi Enciclopedie. *** Peirce şi semantica **contemporană.**

****** VS — VERÎ3US,** *Quaderni di studi semiotici,* revistă de studii .semiotice, editată şi condusă de Umberto **Eeo.** • ■■■■

INTRODUCERE

mm

parte, ca once efort j investi imedi!.t cu i formata"

este aitceva decit un

mereu alături, mereu^ în sp, ^^ c

lui, e^tejBÎXodus^iext. E^J a c()ntrola. Era

dar, în acelaşi timp, de a-l ^ţa ? ^ pe

vorba însă de a alege : sa v rbim ^ *1* ar^^

ere o oferă textul, saudeşp^ mol m ^ ^te oferi plăcere. *Şi* am ales

iulie 1078

3 — Lector in fabula

TEXT ŞI ENCICLOPEDIE

35

1. TEXT ŞI ENCICLOPEDIE

1,1. Teorii textuale din prima şi a doua generaţie

în dezvoltarea semioticilor textuale s-au schiţat, încă de **la** început, două tendinţe : deci, dacă vom vorbi despre teoriile din prima şi din **a** doua generaţie, distincţia nu va fi cronologică. Ne referim, mai curînd, la o primă ge-•onerаţie extremistă şi activ polemică faţă de lingvistica frazei (şi, **mai mult,** a codului) şi **la** o a doua generaţie, care încerca, din contra, o fuziune suplă între cele două *0* posibilităţi şi făcea legătura între un studiu al limbii ca sistem structurat care precede actualizările discursive şi un studiu (chiar şi în termeni *EMICI)* al discursurilor sau al textelor ca produse de o limbă deja vorbită sau. în orice caz, care trebuie vorbită. Dacă vorbim, în cazul celui de al doilea tip, de teorii din „a doua generaţie'', o facem pentru **a** evalua complexitatea semiotică, capacitatea de **a** media între diferite universuri de cercetare încercarea de a stabili o abordare unitară. Faptul că. încercări ale teoriei aparţinînd celei de a doua generaţii **au** precedat încercări ale teoriilor din prima generaţie « constituie, numai în parte, o violare a regulilor genetice. De exemplu, semiotica peirciană este, fără îndoială, o teorie a celei de-a doua generaţii, dar erau necesare, de-sigur, teoriile primei generaţii, pentru ca cele din a doua generaţie care le precedaseră, să se actualizeze **din** plin (şi, la drept vorbind, este vorba de un proces încă în curs).

în orice caz, controversa se manifesta (şi se manifestă încă) între (i) o teorie a codurilor şi a competenţei enciclopedice pentru care o limbă (sistemul de coduri inter-conexe) la un nivel ideal al său de instituţionalizare consimte (sau ar trebui să consimtă) să prevadă toate posibilele sale actualizări discursive, toate posibilele utilizări în circumstanţe şi contexte specifice şi (ii)) o teorie a regulilor de generare şi interpretare ale actualizărilor discursive.
în. realitate, teoriile ambelor generaţii au demonstrat că. există proprietăţi ale unui text[1] care nu pot fi pro-* prietăţi ale unei fraze ; ambele. admit că interpretarea unui text este chiar datorată (dacă nu în principal) şi factorilor pragmatici[2] şi că, deci, un text nu poate fi abordat, pe baza unei gramatici a frazei care să funcţioneze " numai pe baze sintactice şi semantice. în general, teoriile din prima generaţie consideră ca *proton pseudon* * al unei gramatici a frazei însăşi limita sa lexicalistă, fapt pentrt care nici o teorie pe bază lexicalistă nu poate să explice semnificatul unei fraze date ca pe o simplă agregare sau amalgamare de semnificaţi lexicali codificaţi cu anticipaţie şi în. mod definitiv.
încă dinainte autori ca Buyssens (19-l3), Prieto (1964), sffr-De Mauro (1970) susţinuseră că o expresie dată ca | *dammelo* j („dă-mi-l") nu poate fi dezambiguizată re-curgîndu-se la o simplă analiză gramaticală a cuvintelor | *d<tre i,* ■ | *me {*■ şi- | *Io.[,* pentru că expresia respectivă cîşti.gâ semnificate diferite în funcţie de diverse situaţii enunţiative, care, în mod firesc, implică procedee deictice, menţiuni, presupoziţii[1] de diferite tipuri.
în această perspectivă, încercarea- de a stabili o teorie-a-discursului cu o accentuată componentă pragmatică producea colapsul-oricărei analize lexicale întreprinsă pe bâză->-de componente elementare, fie ele semene, mărci semantice sau altceva, or membrii unui ansamblu finit ' trăsături universale (constructe metalingvistice) sau

[1] In privinţa vastei **literaturi referitoare** la acest subiect tri-**tni.tem** la van Diik, în special 1972 a **şi** 1977 ; **Petofi,** 1974 **b,** 197.3 ; Pett»fi; şi Rieser 1973 în italiană Garavelli Mortara, 1974 ; van **Brjk,.i97fi d.' -• ."•-.. - ■• -**
' Nu., adoptăm .termenul | pragmatic | în sensul-atribuit de **Şţorris,** care îl **limita la** studiul efectelor unui mesaj, şi nici în scnsui, d$_e$ asemenea restrictiv, de interpretare a expresiilor inde-Xicale izolate ci, mai curînd, ca studiu al „dependenţei **esenţiale** a comunicării, în limbajul natural, al vorbitorului şi al as-**Ultătorului,** de contextul lingvistic şi de contextul extralingvistic'', Precum şi al „disponibilităţii cunoaşterii profunde, al promptitu-' in obţinerea acestei cunoaşteri profunde şi al bunăvoinţei PSrticibânţilor)$_a$ actul comunicării" (Bar-Hillel, 1968 : 271). Cf. Şl Monlague, 1968 şi Petofi, 1974.
Prima (cea mai importantă) eroare (gr.).

unităţi lingvistice folosite pentru a defini alte unităţi lingvistice, cum se admite într-o semantică (de orientare peirciană) a interpretanţilor[3].
Toate aceste obiecţii ale teoriilor din prima **generaţie** sînt întemeiate cînd critică încercările de analiză compo-nenţială în formă de *dicţionar,* care refuză să includă în cadrul teoretic informaţia *enciclopedică* (cf. discuţia in Eco, 1975, 2). O teorie semantică în formă de dicţionar, **faţă** de expresii ca :
1) Dovremmo riportare **Pierino** allo zoo. *(Ar trebui să-} ducem din nou pe Pierino la grădina zoologică)*
Şi
2) Dovremmo riportare ii lcone allo zoo. *(Ar trebui să ducem înapoi leul la grădina zoologică ')*
pare să postuleze un fel de competenţă extralexicaJa Nici un dicţionar nu pare să ofere modul de a stabili o diferenţă sensibilă între cele două expresii, astfel îneît e dificil de stabilit dacă leul trebuie Să înţeleagă expresia (2) ca pe o ameninţare şi dacă Pierino poate să înţeleagă expresia (!) drept promisiunea unei recompense. In ambele cazuri, numai o inserţie co-textuală a fiecărei ex-• presii poate permite destinatarului o decizie de interpretare definitivă.
1.2. Selecţii contextuale şi circumstanţiale

Totuşi, ni se pare incorect să afirmăm că un vorbitor înnăscut este incapabil să dezambiguizeze cele două expresii citate, cînd îi sînt oferite în afara contextului. Oricine este în măsură să înţeleagă intuitiv că *(1)* ar trebui să fie enunţată de o pereche de părinţi cu intenţii **peda-**

:i Pentru teoria peirciană a interpretantului, cf. *Tratatul,* 2.7 şi întreg capitolul al doilea al acestei cărţi.

* In limba italiană, vb. *riportare,* folosit în ambele exemple, are deopotrivă sensurile : „a readuce, a duce din nou" (ex.]) şi „a duce înapoi" (ex. 2).

eoeice, în timp ce *(2)* este enunţată, probabil, de un grup de dresori, hingheri, pompieri, care, într-un mod oarecare, au pus mîna pe un leu fugit de sub pază. Cu alte cuvinte, un vorbitor normal are posibilitatea de a deduce din expresia izolată posibilul său context lingvistic şi posibilele sale circumstanţe de enunţare. Contextul şi circumstanţa sînt indispensabile pentru a putea con-fîrTexpresiei semnificatul său deplin şi complet, dar expresia posedă un semnificat virtual al său, care îi permite vorbitorului să-i ghicească contextul. Această suspiciune generează teoriile textuale din cea de-a doua generaţie. Ele recunosc că pentru a înţelege un text sînt, fără îndoială, necesare reguli care nu se pot • reduce la cele ale unei gramatici a enunţului, dar, în acelaşi timp, ele nu admit să abandoneze rezultatele unei analize semantice a termenilor izolaţi. Dimpotrivă, teoriile dn a doua generaţie încearcă să construiască (sau să postuleze) o analiză semantică aptă să analizeze termenii izolaţi ca sisteme de *instrucţiuni orientate către* • ***text.*** Pentru a face aceasta, astfel de teorii trebuie să treacă, evident, de la o analiză în formă de dicţionar la o analiză în formă de *enciclopedie* sau de *the.saurus *.*

După cum am propus încă din *Tratatul de semiotică generală* (2.11), o analiză componenţială în formă de enciclopedie este în mod fundamental orientată spre text. pentru că examinează atît *selecţiile contextuale,* **cit** şi *selecţiile circumstanţiale* [5].

Referitor la cele afirmate acolo, ar trebui clarificată aici doar o posibilă confuzie terminologică — clarificare care va permite o mai mare rafinare a grupului de categorii pe care îl vom folosi în continuare. Poate, într-adevăr, să inducă în eroare opoziţia între perechea *context/circumstanţă,* folosită în *Tratat* pe urmele unei tradiţii destul de judicioase şi aceea *co-textl context* $_t$ fo-

*Pentru opoziţia dicţionar *vs,* enciclopedie, cf. *Tratatul,* 2.10. Pentru noţiunea de „thesaurus", cf. Petofi, 1969.

''Problema selecţiilor contextuale şi circumstanţiale, elaborată în *Tratat,* 2.11, va fi reluată pe larg în capitolul 4 din aceasta carte, unde va fi completată cu examinarea noţiunii ae *scenariu*

scenariu

.losită în cele mai recente teorii textuale...S-ar părea că, [într-adevăr, co-textul teoriilor textuale este -acela -care în *Tratat* era numit context, iar ceea ce acolo-însemna circumstanţa de enunţare devine în teoriile textuale- contextul. Situaţia, este, totuşi, puţin mai complexă, pentru că sînt în joc nu două perechi, ci trei. categorii-de;.ter-^ meni, în care primul termen (co-text). reprezintă..*o-,* cate-i-'/rie a teoriei textuale, în timp ce ceilalţi-doi sînt: categorii ale unei teorii a codurilor, adică, ale. unei .teorii ,a sistemului semantic al limbii (teorie care, avind -forma de enciclopedie, ţine cont, evident, şide:posibilele-.'con-cliţii de întrebuinţare a termenilor unei limbi oarecare). [a] Să încercăm, deci, dezlegarea acestui nod, .,' : :.-. ... ,:

în *Tratat* se definea drept context posibilitatea abstractă, înregistrată de cod, ca un termen dat să apară .în.co-:nexiune cu alţi termeni, aparţinînd aceluiaşi: sistem .se-miotic. Prin urmare, o bună reprezentare semantică a unui termen dat, cum este | can© (cîine). | trebuie să: aibă în vedere o selecţie contextuala care.avertizează 'că,atunci ■cînd termenul apare în legătură-cu

expresii ca ■ j: fucilo (puşcă) j, | grilletto (trăgaci) |,• j calcio (pat de:armă)7]...etc., el semnifica o anume piesă mecanică, posedând funcţii de percuţie ". într-un context mai vast-.biologic, în.ciire'apar mărci ca | animat | şi altele asemănătoare,: termenul -va fi dezambiguizat ca exprimînd un animal mamifer, carni-vor etc. Rămîn, bineînţeles, cazuri. neclare,.; jn: care este vorba despre un vînător care tocmai trage cu.puşca. înţr-o prepeliţă, şi, mai mult sau mai puţin .metaforic, aşteaptă ■de ia „cîine'' să-şi facă datoria: semn ţo^niai qăf.-f3upă cum se va vedea, există reguli de interpretare textuală care mi sint reductibile la regulile codului, .lucru pe care .nici o t orie din cea de-a doua generaţie; nu -încearcă, să-l :neL;e. Dar rna ar fi să negi existenţa., unpr astfel de regii ii şi alt:, este să negi că regulile de generare şi interpretare ale unul text sînt toate şi în mod'radical diferite de regulii-.' unei semantici a termenilor. Lăsînd la o parte, ■faptul că şi un caz ca acela citat ar putea'fi dezambiguizat, pe baza regulilor de hipercodificare (cf. şi *Tratatul,*
*** II *cane* (cîine), folosit cu acest sens, corespunde termenului românesc „cocoş" (la o armă de foc).
2 14-3). care cuprind şi aşa-zisele *jrames* sau *scenarii,* după cum vom vedea în 4.6.5. şi 4.6.6.
O selecţie contextuală înregistrează, deci, cazurile gene c<
nîn_ -
în mod concret cu alţi termeni (adică, atunci cînd selecţia contextuală se actualizează), putem vorbi de un co-text. Selecţiile contextuale prevăd contexte posibile : cînd ele se realizează, aceasta are loc într-un co-text.
Cit despre selecţiile circumstanţiale, ele reprezintă posibilitatea abstractă (înregistrată de cod) ca un anumit termen să apară în conexiune cu circumstanţe de enunţare (de exemplu, ca un anume termen lingvistic să poată fi **formulat** în timpul unei călătorii, pe **cîmpul** de luptă, sau la Ministerul lucrărilor publice ; ca un steag roşu să poată fi necesar de-a lungul unei căi ferate sau în cadrul unui miting **fapt** pentru care un feroviar comunist l-ar privi cu teamă în primul caz şi cu încredere în cel de-al doilea). De multe ori, aceste circumstanţe co-ocurente sînt elemente ale unui alt sistem semiotic : de exemplu, expresia verbală engleză | *aye* j inserată în sistemul ceremonial al unei şedinţe parlamentare semnifică „votul pozitiv", în timp ce inserată în sistemul ceremonial al disciplinei navale semnifică „declaraţie de supunere". Regulile de hipercodificare, ca şi regulile de conversaţie (sau **alte** convenţii care stabilesc condiţiile **optime** de producere a actelor lingvistice), reprezintă tot atîtea selecţii circumstanţiale, în care circumstanţa apare mai **mult** sau rnai puţin semiotizată. în sfîrşit, în texte de **tip** narativ. chmr şi circumstanţele, în măsura în care sînt exprimate, verbal, si nivelează după contexte.
In orice caz. ar trebui să rezulte destui de clar în acest moment distincţia pe care am decis s-o adoptăm între **co-**ţext. context şi circumstanţă.
Putem, aşadar, să reformulăm unele exemple (date c'''(-.|a în *Tratat)* în acest fel : lexemul j balena | poate fi Qezambiguizat ca peşte sau mamifer, potrivit selecţiei contextuale care presupune ocurenţa sa în două clase distincte de posibile co-texte, una referindu-se la discursuri

„antice" (Biblia, basme, bestiariile medievale), cealaltă referindu-se la discursuri „moderne" (cel puţin, datate după Cu vier) fată, deci, cum o reprezentare in termeni de enciclopedie poate să ţină cont, la nivelul codului, de contextetiiverse şi, deci, de posibilele ocurenţe co-textuale in care lexemul apare ca realizare concretă.
Să no întoarcem acum la exemplul cu leul care trebuie dus înapoi la gradina zoologică. De obicei (insist asupra lui „de obicei" : o competenţă enciclopedică se bazează pe date culturale acceptate din punct de vedere social din cauza

„constanţei" lor statistice), leii se întîl-nesc în trei situaţii, în junglă., la circ şi la grădina zoologică. Orice altă posibilitate este cu totul idiosincratică şi iese de aceea din normă : ca atare, cînd astfel de situaţii se realizează, pun în criză enciclopedia şi produc texte cu funcţie de critică metalinvistică a codului. Jungla, grădina zoologică şi. circul sînt circumstanţe (semiotizate în măsura în care sînt înregistrate de enciclopedie) în care lexemul | leu | poate ifi produs. într-un text, chiar şi .aceste circumstanţe pot fi definite verbal, astfel incit să devină tot atîtea ocurenţe lingvistice. Spunem atunci că sememul „leu'", care prevede o' serie de mărci denotative constante (in limitele reduse ale dicţionarului), conţine o serie de mărci conotaţive, care variază potrivit celor trei Iflecţii contextuale. JLhlJeu care apare într-o clasă de co-texte în care co-apar- termeni ca | junglă |, [Africa | şi aşa mai departe conotează „libertate", „ferocitate", „sălbatic'' etc. într-un cd-text în care este menţionat circul, el conotează „dresură", „abilitate" etc, iar într-un co-text in care este menţionată grădina zoologică, el conotează „închisoare'[1], „închidere 'în cuşcă". Iată, deci, în ce fel o reprezentare enciclopedică a termenului [leu [ar putea sa dea socoteală de aceste selecţii contextuale :
^^ (cont. jungla) = libertate, ferecitate etc. *(* l ^(cont. circ) = dresare etc.

(cont. zoo) = captivitate etc. în enunţul (2), în expresia J zoo (grădina zooiogicâ)| este inclusă, din punct de vedere semantic, marca de „captivitate"; printr-un amalgan destul de intuitiv cu sem-
nificate ale expresiilor co-ocurente, se conclude că expresia *(2)* se referă la intenţia de a readuce leul la condiţia de captivitate din care provine (verbul | riportare | a readuce (a duce înapoi) implică faptul că obiectul acţiunii provine, la origine, din locul care constituie *terminus ad quem* al acţiunii înseşi). în acest punct, printr-o serie de inferenţe, destinatarul mesajului ajunge la concluzia că leul, trebuie să se fi îndepărtat, fugind de la grădina zoologică, împotriva voinţei paznicilor — şi că, în concluzie, ar trebui să prefere actuala sa condiţie de fugar întoarcerii la închisoare. Aceste inferenţe constituie materia de interpretare textuală şi nu sînt în mod direct impuse de cod ; deşi, cum se va vedea în continuare, vorbind despre fframes sau scenarii, şi ele pot fi produse, folosind ca premise date de competenţă enciclopedică, întrucît împotrivirea leilor la captivitate (precum şi faptul că, în mod obişnuit, ei nu se bucură de libertăţi şi vacanţe drept răsplată şi, că, prin urmare, ies din grădina zoologică foarte rar şi doar din motive accidentale) este prevăzută de o serie de informaţii care circulă în formă standardizată, cum ar fi, „scenariile" de evenimente posibile şi probabile.

1.3. Sememul ca normă orientată spre text

Să vedem acum ce concluzii se pot trage din toate aceste observaţii în ceea ce priveşte raportul între teoria^ codurilor şi teoria competenţei textuale.

Nu există enunţ care, actualizat fiind din punct de vedere semantic în toate posibilităţile sale de semnificaţie, să nu necesite un co-text. Dar acest enunţ are nevoie de un co-text actual pentru că textul posibil era iniţial sau virtual prezent în acelaşi spectru enciclopedic al sememelor care îl compun. După cum afirma Greimas (1973: 174), o anumită unitate semantică, ca |pescatore| (pescar)", constituie, în însăşi structura sa semantică, un potenţial *program narativ :* „*Pescarul* poartă în sine, evident, toate posibilităţile propriei activităţi, tot ceea ce se poate aştepta de la el în materie de comportament;

punerea sa în izotopia discursului face din el un rol tematic utilizabil

pentru povestire". Deci, vom spune câ o teorie textuală are nevoie de un ansamblu de reguli pragmatice, care să stabilească cum şi în care condiţii destinatarul este, din punct de vedere co-textual, autorizat să colaboreze pentru a actualiza ceea ce poate în acel moment să subziste numai în co-text, dar şi care subzista deja, virtual, în semem. Peirce a fost primul semiolog pe deplin conştient de această dinamică, atunci cînd stabilea (pe baze riguros logice) că un termen este o afirmaţie elementară şi o propoziţie este un argument elementar.

S-ar putea obiecta, acum, că o reprezentare semantică în termeni de selecţii contextuale şi circumstanţiale funcţionează suficient pentru termenii eategorematici, dar valorează destul de puţin pentru termenii sincategorematici, care, în mod clar, se pot dezambiguiza doar pe baze co-textuale. Referitor la această problemă, s-ar putea adopta două atitudini diferite.

Susţinătorii unei teorii din prima generaţie ar putea spune : de ce oare | lottatore (luptător) | ar trebui să aibă semnificat şi în afara contextului, în timp ce | tuttavia (totuşi) | îl primeşte numai pe baze contextuale ? Este adevărat că, fără ambient co-textual, opoziţia generică sugerată de | tuttavia (totuşi) | nu se aplică la nimic, dar •e, de asemenea, adevărat că fără propriul ambient co-textual şi despre luptătorul nostru nu se ştie pentru -cine sau împotriva cui luptă ; deci, nici un termen nu primeşte un semnificat satisfăcător îri afara contextului. Dar susţinătorii unei teorii din a doua generaţie ar putea să răspundă : cînd găsesc | lottatore (luptător) j în afara contextului, ştiu, cel puţin (şi e un bun punct de plecare), că am de-a face cu un agent în mod ipotetic uman, care se află în situaţia de conflict (fizic sau psi-liologic) faţă de altă sau alte fiinţe umane (sau de forţe naturale, în caz de întrebuinţare retorică) ; dar, la fel, cînd găsesc un | tuttavia (totuşi)) în afara contextului ştiu că un posibil vorbitor se află în situaţie de conflict •sau de alternativă faţă de ceva afirmat înainte.

După ce am identificat analogiile, trebuie — *totuşi* — să identificăm şi diferenţele : în cazul lui | lottatore (luptător), | , co — textul sugerat în mod virtual parte instrumental faţă-deAO situaţie. extrasemiotică despre care vorbeşte textul, în timp ce în cazul lui | tuttavia (totuşi) | aceeaşi .conflictualitate sugerată este conflictualitate textuală! Ar trebui, . deci, să spunem că, admiţînd că I tuttavia (totuşi) | arc un semnificat în afara propriilor ocurenţe, co-textuale,, acest semnificat priveşte operativitatea sa textuală — care este tocmai ceea ce se înţelege cînd se vorbeşte de termeni sincategorematici.

iV'om spune deci că există operatori co-textuali care funcţionează din punct de vedere semantic doar în raport cu contextul lor, daf al căror destin contextual poate să fie stabilit pe bază unei analize componenţiale în formă de enciclopedie.. ':•■■■'■:-..-

....;cSă analizăm un asemenea operator, expresia | invece j (în tichimb ;• an loc să). La prima vedere | invece | (în schimb ;: în loc să) în- afara contextului nu semnifică nimic; ■Dar aceasta nu înseamnă că nu este posibilă o reprezentare sememică a ei, care ne oferă informaţii despre ceea,.ce ar: putea ,să semnifice în clase determinate de co-texte.. Qricurn, :pentru început, ştim că această expresie poate şă aibă, fie valoare de adverb, fie de prepoziţie.. întrebuinţarea: -lingvistică ne avertizează că

valenţa sa prepoziţională este marcată de co-ocurenţa sa cu prepoziţia .| să|.:,.ft In vece, di-venire manda tuo fratello" (în loc să vii tu, ţrirnite-l: pe fratele tău). Şi iată că o selecţie contextuală -înscrisă; în reprezentarea sememică poate să ne | avertizeze că . | invece (în loc) j este jDiepeziţie cînd trebuie folosită cu J să | (di).
Mai, mult : Selecţia contextuală care precizează întrebuinţarea - prepoziţională a lui | invece (în loc) | ne avertizează (sau ar trebui să ne avertizeze, este vorba de a insera o marcă, sintactică de, acest tip în spectrul com-Ponenţial) că: în asemenea accepţie ea este un operator fraştic. Altfel stau lucrurile cu | invece (în schimb) | m valoarea sa adverbială : aici este un operator textual.
Ca atare, expresia formulează opoziţia sau alternativa intre două. porţiuni textuale. Să examinăm expresia în trei exprimări diferite :

(3) Măria ama le mele, Giovanni invece le odia,
(Măriei îi plac merele, Giovanni, în schimb, le urăşte)
(4) Măria ama le mele e invece odia le banane
(Măriei îi plac merele, în schimb nu-i plac bananele)
(5) Măria sta suonando ii violino, Giovanni invece mangia una banana.
(Măria cîntă la vioară. Giovanni, în schimb, mănincă o banană;.

tn mod intuitiv, în toate aceste exemple expresia j invece (în schimb) | exprimă o alternativă, semnifică „în contrast cu". Dar în contrast cu ce ? Se pare că | invece (în schimb) | poate să exprime o stare alternativă în general, dar că doar situarea sa contextuală ne spune la ce anume. Ne aflăm atunci în afara oricărei posibilităţi de codificare preliminară ? Să încercăm să facem o experienţă. Fiecare din frazele citate mai sus are un subiect, un obiect, un verb care exprimă o acţiune. Căreia dintre aceste entităţi semantice i se opune adverbul nostru ?
In expresia *(3)* el marchează o alternativă faţă de subiect şi de acţiunea sa ; în expresia *(4)* marchează o alternativă la acţiune şi la obiect ; în expresia *(5),* în sfîrşit, se pare că totul este pus în discuţie. Putem atunci să afirmăm liniştit că nu există reprezentare semantică a lui | invece (în schimb) | şi că totul depinde de procesele de interpretare textuală ? Dar această concluzie nu poate să satisfacă nici măcar o teorie din prima generaţie : într-adevăr, s-ar renunţa la o explicaţie în termeni de cod fără a găsi una în termeni de text — şi ar rămîne la dispoziţie doar recursul, mai curind decep-ţionant, la intuiţia vorbitorului (categorie neplăcută, 3a care nici o teorie semiotică serioasă n-ar trebuie^ să recurgă vreodată, pentru că, dacă o teorie semiotica are un scop, el este tocmai acela de a explica cum funcţionează intuiţia vorbitorului şi de a explica aceasta în termeni non intuitivi).
Acum, diverse teorii textuale ne vin în ajutor cu o categorie cu utilizare foarte amplă (chiar prea amplă), care pare, totuşi, să funcţioneze în mod satisfăctor în
cazul nostru şi anume *topicul* (opus lui *comment* *, sau *tema* în opoziţia *tema-rema).* Despre „topic" vom vorbi mai pe larg în secţiunea 5.2, dar este suficient acum să sugerăm că unul dintre mijloacele propuse pentru a identifica topicul unui text este de a considera partea exprimată a

textului (comment sau rema) ca răspuns la o întrebare neexprimată care constituie tocmai „topicul" sau tema. Să căutăm, atunci, să inserăm expresiile (3) — (5) într-un co-text posibil şi să le considerăm drept răspunsuri la următoarele întrebări :

(3 a) Ma a Măria e a Giovanni piacciono le mele ?
(Dar Măriei şi lui Giovanni le plac merele ?) (t a) Che tipo di frutta piace a Măria ?
(Ce fel de fructe ît^plac Măriei '!) (5 a) Che diavolo stanno facendo i raggazzi ? Non dovrebbero
fare la loro ora di musica ?
(Ce naiba fac copiii ? N-ar trebui să-şi facă lecţia de muzică ?)

Iată că propunînd trei întrebări diferite am identificat trei teme textuale diferite :

(3 b) Persone a cui piacciona le mele
(Persoane cărora le plac merele) fi b) Frutta che piace a Măria
(Fructe care îi plac Măriei) (5 *b)* Lezione di musica
(Lecţie de muzică)

în acest punct apare clar că | invece (în schimb) | în expresia *(3)* se opune lui (3 *b),* în *(4)* lui *(4 b)* şi aşa mai departe. Dar apare, de asemenea, clar că este posibilă o analiză semantică a acestui adverb care înregistrează o selecţie contextuală de tipul : „în cazul în care argumentul textului (topic sau temă) este X, expresia respectivă niarchează o alternativă la X". In termeni mai sintetici (şi ţinînd cont de dubla valenţă gramaticală a expresiei dis-

* Lexicul tehnic al textologiei italiene a adoptat termenii englezi „topic" şi „comment", care au regimul oricărui anglicism folosit în limba italiană (ii topic — topicul).

cutate), reprezentarea lui |invece | (în loc să , în schimb) ar putea să primească următoarea formă (în care marcs generică de alternativă rămîne constantă pentru fiecare selecţie contextuală posibilă) :

„invece — j„)oc sâ ,
in schimb" **alternativa**
.(cont. + | sâ ■(cont. topic X) adv. opoziţie la X
X) prep. substituţi a lui X

Acest tip de analiză componenţială nu substituie un ansamblu de reguli textuale mai complexe : de exemplu, nu ajută deloc la a recunoaşte care este topicul — operaţie care necesită inferenţe bazate pe multiple urme co-textuale. Totuşi, constituie un ansamblu raţional de norme semantice pentru a situa din punct de vedere generativ şi pentru a dezambiguiza din punct de vedere interpretativ lexemul respectiv. Astfel, destinul şi determinările textuale ale expresiei nu sint ignorate, ci sînt trecute în seama reprezentării enciclopedice, care devine o punte între lexemul izolat şi inserţia.sa textuală- O reprezentare de acest tip ne spune cel puţin în care clase de co-texte poate fi inserat | invece (în loc să'; in schimb) ■ şi cum funcţionează acolo. Ne spune, spre exemplu, de ce nu vom putea niciodată construi o expiesie ca aceasta *(6)* Măria am.i le mele *e* invoce ama le pere

(Măriei ii plac merele $1 in schimb îi plac perele) pentru că unicul „topic" imaginabil este tocmai „fructele care-i plac Măriei" în timp ce în *(6)* adverbul promite;' o opoziţie care nu se realizează. La fel, această reprezen-,. tare nu exclude, dimpotrivă, permite»o expresie ca . r, '^-. *(7),* Giuseppe dice che Măria ama le mete e invece essa ansa ' le pere ' ■. ■'••.';
. *(Giuseppe spune că Măriei ii plac merele şi In schimb ei li plac perele)*

pentru că aici „topicul" este, în mod clar, „părerile iui Giuseppe despre preferinţele Măriei" şi vorbitorul
opune propriile sale cunoştinţe, cunoştinţelor presupuse ale lui Giuseppe.

Iată de ce putem să considerăm acest tip de reprezentare ca un instrument al unei *Instruktionssemantik* orientată din punct de vedere textual, cum este propusă si de către Schmidt (1976 b : 56) : „Un lexem poate fi conceput din punct de vedere teoretic ca o *regulă (în sens larg)* sau o *normă* pentru producerea unui anumit comportament" verbal şi / sau non verbal... Cîmpul — context [domeniul lexematic] îi oferă lexemului posibilităţile generale de funcţionare în texte".

1.4. Sememul ca text virtual şi textul ca expansiune a unui semeni.

Vom vedea mai departe cum acest tip de reprezentare enciclopedică poate fi completată cu elemente de hipercodificare prin intermediul înregistrării „scenariilor" comune si intertextuale. Astfel se postulează o descriere semantică în termeni de structură a codului care se construieşte în scopul înţelegerii textelor ; şi se postulează, în acelaşi timp, o teorie a textului care nu neagă, ci, dimpotrivă, înglobează (prin noţiunea de enciclopedie sau *thesaurus* şi aceea de *jrame)* rezultatele unei analize com-ponenţiale lărgite. Lărgită, se înţelege, în aşa fel îneît să satisfacă exigenţele acelui Model Semantic Reformu-lat propus în *Tratat* în perspectiva unei semioze nelimitate şi a unui model al cîmpului semantic global numit Model Q. Astfel (şi aceasta se înţelege prin teoria textuală din a doua generaţie), teoria codurilor şi teoria textului apar strîns corelate într-o semantică orientată către actualizările sale textuale *sememul trebuie să apară ca un text virtual şi un text nu este altceva decît expansiunea unui semem* (de fapt, este rezultatul expansiunii a multor sememe, dar este productiv din punct de vedere teoretic să se accepte că textul poate să fie redus la expansiunea unui singur semem central : povestea unui pescar nu face altceva decît să amplifice tot ceea ce o en-ciclopedie ideală ar fi putut să ne spună despre pescar).

Rămîne puţin de adăugat înainte de a aprofunda variatele puncte expuse aici. De pildă că — aşa cum s-a

spus deja pe larg în *Tratat* — o dată adoptată **o** asemene;; noţiune, larg cuprinzătoare, de competenţă enciclopedicii, noţiunea de Sistem Semantic Global, ca ansamblu structurat de informaţii enciclopedice, devine foarte abstractă, postulat al teoriei şi ipoteză organizatoare a analizei. Sistemul Semantic Global precede din punct de vedere teoretic realizările sale textuale, dar în practică poate fi construit, activat şi parţial postulat doar în momentele concrete în care se hotărăşte interpretarea unei anumite porţiuni textuale. Textele sînt rezultatul unui joc de uni-! taţi semantice prestabilite în domeniul virtual al **semio-**i zei nelimitate, dar procesul semiozei nelimitate poate să "^fie redus la descrierile sale parţiale doar cînd este vorba de un text dat sau de un grup de texte (vezi Eco, 1971 şi 1975, 2—13 ; Schmidt, 1976 b, 4.4.2.1.).

După cum vom vedea, aceleaşi „scenarii" hipercodifi-cate **sînt** rezultatul circulaţiei *intertextuale* precedente Societatea reuşeşte să înregistreze o informaţie enciclopedică doar în măsura în care aceasta a fost furnizată de textele precedente. Enciclopedia sau *thesaurus* sînt extrasul distilat (sub formă de macropoziţii) al altor texte. Astfel, -semiotica codului şi semiotica textului sînt interdependente în mod dialectic. Este vorba despre o circularitate care nu trebuie să descurajeze o cercetare riguroasă : problema este numai de a stabili procedeele riguroase pentru a da seamă de această circularitate.

1.5. Despre termenul — umbrelă j **presupoziţie** j

Cele spuse în paragrafele precedente au făcut să se întrevadă în mai multe rînduri fenomene pe care semiotica textuală, filosofia limbajului, logica limbajelor naturale şi semantica generativă le-au definit în diferite daţi ca j presupoziţie |. Este vorba despre un termen care în capitolele următoare va fi folosit rareori şi aproape totdeauna în sens generic

şi aceasta tocmai pentru că, de acum încolo, trebuie să ne decidem să-l considerăm ca generic. Chiar dacă în multe cazuri a fost şi va putea fi încă *în chip fericit* generic : în sfîr-
sit, este vorba de un termen-umbrelă, ca | iconism | şi ca,' probabil,]|şotflpie^Ţ —■ **dar vom** mai vorbî" despre" asta în' capitolul *o^3.* Sînt termeni care acoperă fenomene destul de diverse în ce priveşte natura lor semiotică.
Dacă, aşa cum se va arăta pe parcurs, textul este o maşină leneşă, care cere de la cititor o curajoasă activitate de cooperare pentru a umple spaţiile a ceea ce nu s-a spus sau a ceea ce s-a spus, deja rămase, cum se spune, „albe", atunci textul nu e altceva decît o maşină. presupoziţională.
La mulţimea de semnificate posibile ale categoriei de presupoziţie ne-am referit deja în treacăt în *Tratat (2.11.1):* există presupoziţii referenţiale, semantice, pragmatice şi multe altele. A spune :
(s) *La Monaca di Monza* era *nubile, ma* non *le* faceva **certa** difetto ii gusto de violare *ii voto di castitu. (Călugăriţa din Monza* era *nubilă ; dar* nu-i lipsea desigur gustul de a încălca *jurămmtul de castitate).*
implică un mare număr din ceea ce literatura de specialitate numeşte „presupoziţii". Dar fiecare dintre acestea este de un tip semiotic diferit. Numind-o pe Călugăriţa din Monzr, se presupune că într-o lume oarecare există. un individ care corespunde acestei descrieri definite (şi mai curînd antonomastice) ; iar aceasta este o presupoziţie indexală, referenţială sau extensională. Spunînd că erajrubjlă, se presupune că nu era căsătorită, dar acesta este un proces de *entailment** sau implicitare, care corespunde altor reguli şi depinde de postulate de semnificat. Pentru a asocia pronumele | i | la cuvîntul Călugăriţa este necesar să se efectueze un proces numit, uneori, de presupoziţie, dar care este, de fapt, unul de co-referenţă. Pentru a stabili că jurămîntul de castitate (presupus ca deja numit în virtutea articolului hotărît) se' **referă** la calitatea sa de a fi nubilă trebuie să realizăm,, încă o dată, o coreferenţă, dar presupunînd o regulă en-c'-clopedică prin care călugăriţele depun un jurămînt care ie obligă în două sensuri — să nu se căsătorească şi să
în lb. engleză în original.
nu aibă raporturi sexuale : ceea ce impune, pe lingă aceasta, să vedem diferenţa componenţială între J nubilă | -şi | castă | şi să facem speculaţii în jurul unor implicaţii adevărate sau false (nu e adevărat că toate nubilele sînt caste, nici nu e adevărat că toate cele caste sînt nubile, totuşi, e adevărat că toate călugăriţele sînt nubile, în timp ce a viola castitatea implică a avea raporturi sexuale etc). Pentru a nu mai aminti că acel | dar | impune' presupunerea corectă a „topicului", cum se întîmplă în cazul expresiei | invece (în loc să ; în schimb) j, analizată deja pe larg.
Desigur, dacă toate aceste procese sînt considerate drept cazuri în care textul îşi lasă propriile conţinuturi în stadiul virtual, aşteptînd de la activitatea de cooperare •a cititorului actualizarea lor definitivă, se poate vorbi în continuare de presupoziţie, pentru că, la urma urmelor, ceva unifică întotdeauna aceste procese atît de diverse şi acesta este, chiar, faptul că un text este mereu, într-un anumit mod, *reticent.* Problema capitolelor care urmează este tocmai aceea de a distinge grade şi niveluri ale acestei reticenţe. Ceea ce echivalează cu a spune că toate capitolele acestei cărţi vor avea în vedere fenomenul generic al presupoziţiei, care va fi definit, de fiecare dată, ca o modalitate diferită de cooperare interpretativă.

2 PEIRCE: FUNDAMENTELE SEMIOZICE ALE COOPERĂRII TEXTUALE

Sememul este un text virtual, iar textul este expansiunea unui seraem. Afirmaţia nu e nouă.. Ea e implicită (atunci dnd nu e explicit formulată,

fie şi..în contexte în care nu atn fi tentaţi s-o căutăm) în teoria ,semiotică a lui Peirce ; mai.mult chiar, este. convergentă cu perspectiva asupra unei semioze nelimitate Şi- cu poziţia centrală a conceptului de interpretant. . .. ■ . . ..
în cursul cercetării acestor elemente de semiotică **tex-**Jiială -TalPeirCe (fără îndoială primul dintfe~ţe~o¥e|Tcîerîri celei de-a doua generaţii) va trebui să ne **referim** şi la alte probleme,:,aparent îndepărtate de scopul nostru. Par, să evităm . aceste probleme, ar însemna să compromitem coerenţa-semioticii peirciene,. coerenţă care există tocmai acolo- imde autorul pare mai incoerent, mai ocazional, mai contradictoriu. Motiv pentru, care cercetarea de faţă cere să fie abordate diferitele aspecte ale gîndirii lui Peirce, astfel îneît să regăsim problema centrală după peregrinări .interpretative^ care$_{v}$ oricît',de lungi ar fi, nu se vor dov.edi,,niciodată inutile.. Uneori, calea mai lungă este cea mai-rapidă, nu numai pentru că. ne îngăduie să socotim mai sigur, dar şi pentru că ne permite să ajungem la ţintă mult mai bogaţi în experienţă, atît prin varietatea locurilor, vizitate de-a. lungul. drumului cît şi. pentru faptul (după cum vom vedea, coerent cu perspectiva, peircianâ) ^{c}a un loc devine $^{:}$mai familiar dacă reconstruim acţiunile necesare pentru a 'ajunge la el. '"•;

2.1. **Interpretant, ground** *, **semnificat,** obiect

în anul 1895 (CP., 1.339) Peirce oferea această definiţie- a-interpretantului : „Un semn ţine locul la ceva în

* în limba engleză, îţk#6riginal

raport cu ideea pe care o produce sau o modifică... Lucrul căruia îi ţine locul se numeşte *obiectul* său, cel care vehiculează, *semnificatul* său, iar ideea căreia îi dă naştere, *interpretantul* său". Definiţia suna încă destul de menta-**list,** dar în anul 1897 (2.228) Peirce preciza :

„Un semn, sau representamen \ este ceva care pentru cineva ţine locul a ceva stfb un anumit aspect sau calitate. El se adresează cuiva, adică naşte în mintea acelei persoane un semn echivalent, sau, poate, un semn mai dezvoltat. Numesc acest semn creat *inter pretantul* primului semn. Acest semn înlocuieşte ceva, propriul *obiect.* El ţine locul acelui obiect, nu din toate punctele de vedere, ci cu trimitere la un fel de idee, pe care, uneori, am numit-o *ground-ul* reprezentării."

Apare clar că în al doilea text interpretantul nu mai este o idee, ci un al doilea semn. Dacă aici mai există, încă, o idee, ea este ideea celui de-al doilea semn, care trebuie să aibă propriul representamen în mod independent de acea idee. Pe lîngă aceasta, ideea intervine aici pentru a reduce o *ecceitate* a acelui obiect : acest obiect este astfel doar în măsura în care este gîndit sub un anu-

[1] In paragraful 1.540 Peirce stabileşte o diferenţă intre semn şi representamen : se pare ca el vrea să înţeleagă prin | semn | expresia ca ocurenţă, folosită în procesul concret de comunicare, şi prin | representamen | tipul căruia codul îi conferă un anumit semnificat corespunzător, prin intermediul interpretanţilor capabil să-l traducă. Sau, înţelege prin semn — stratagemele în mori explicit comunicative si prin representamen — fiecare obiect ce poate fi corelat, cu un conţinut, chiar dacă nu este exprimat în mod intenţionat. „Prin semn înţeleg orice lucru care vehiculează orice noţiune definită a unui obiect în oricare mod, după cum aceste vehicule de gîndire ne sînt familiare. Acum, dacă plec de la această idee familiară si desfăşor analiza optimă; a ceea ce e esenţial unui semn, definesc ca representamen orice lucru la care se aplică această analiză... In

particular, toate semnele vehiculează noţiuni către *mintea umană,* dar nu văd motivele pentru care fiecare representamen trebuie să facă acelaşi lucru". Se poate citi, în orice caz, această pagină ca acceptarea unei diferenţe între procesele concrete de comunicare şi raporturile abstracte de semnificaţie. In orice caz, Peirce întrebuinţează des un termen în locul altuia şi nu vom insista asupra acestei diferenţe.

mit profil. Este gîndit ca o abstracţie, ca model al unei nosibile (şi strict delimitate) experienţe.

Nimic nu ne îndreptăţeşte să credem că Peirce ar fi înţeles prin „obiect" un anumit lucru concret (acela care în semantica lifi Ogden şi Richards se numeşte „referent"). Aceasta nu pentru că Peirce ar susţine că nu se pot *indica* obiecte concrete, dar aceasta se întîmplâ în expresii ca questo cane „acest dine" (şi doar într-un asemenea sens obiectul este o *ecceitate,* o mostrabilitate, vezi 5434). Trebuie totuşi să amintim că pentru Peirce şi termenii | a merge |, | deasupra |, | în orice caz | andare^ sopra, in qualsiasi caso (şi, deci, şi | invece (în schimb) | şi | tuttavia (totuşi) | sînt representamene. Fireşte, pentru un realist cum se dorea Peirce, şi aceste expresii se referă la experienţe concrete ; iar, pe de altă parte, oricare teorie semantică, ce încearcă să stabilească semnificatul termenilor sincategorematici, organizează perechi de opoziţii ca | sopra sotto (deasupra/dedesubt) |, | andare/venire | (a pleca/a veni), |, ca elemente ale conţinutului, exact în măsura în care ele reflectă şi legitimează experienţa noastră concretă a relaţiilor spaţiotemporale. Dar, pentru Peirce, | a merge | este o expresie care nu are altă identitate decît consensul între multiplele sale manifestări : aşadar obiectul său este *existenţa unei legi.*

Pe de altă parte, o idee este un lucru, chiar dacă nu are modul de existenţă al unei *ecceităţi,* al unei mostra-**bilităţi.** Cît despre o expresie ca : | Amleto era pazzo, Hamlet era nebun | Peirce spune că obiectul său este doar o lu'me imaginară (o lume posibilă, deci) şi e determinat de semn, în timp ce o comandă ca |_Ri-poso ! Pe ,,-lee, re-paus ! | are ca propriu obiect fie acţiunea corespunzătoare a soldaţilor, fie „universul lucrurilor dorite de un căpitan în acel moment" (5.178). Faptul că în acest pasaj Peirce amestecă la un loc răspunsul soldaţilor si intenţiile căpitanului arată că există ceva ambiguu în definiţia obiectului dată de el. De fapt, primul caz reprezintă mai curînd o *interpretare* a semnului, aşa cum vom vedea mai departe. Dar, în ambele cazuri, este clar că •obiectul nu e în mod necesar un lucru sau o stare a lumii : *-ste, mai curînd, o regulă, o lege, o prescripţie (am putea

spune : o. regulă semantică). Este descrierea **operativa** ,-.
unei clase de experienţe posibile.

: In-realitate, Peirce vorbeşte despre două tipuri de ■obiecte. (4.536, în anul 1906). Există un *Obiect Dinamic* care, „într-un mod oarecare, constrînge la determinare a i-emnului în raport cu reprezentarea sa" şi există un *Obkc: ■Imediat,* care este ^obiectul aşa cum îl reprezintă semnul însuşi, a cărui Fiinţă este astfel dependentă de ReprQZcn-tarea lui în Semn. ,

...-.-

. 2.2. Ground-ul

pentru a înţelege mai bine raportul stabilit astfel îm (represenlameii .(sau, mai general, semn), obiect, şejunj-*.';n.i* si , interpretant, trebuie, să. examinăm "conceptul pt *oround.* In paragraful 2.418, obiectul este definit mai *,c)u?* "Tîi

urTcorelat al semnului (semnul | *man]* poate fi corei;" cu semnul | *honime* |, care îi devine obiect) iar al treilea element al corelaţiei, împreună cu interpretantul, nu. e semnificatul, ci *ground-ul.* Un semn se referă la un *grouna* «prin obiectul său, sau prin caracterul comun al acelor obiecte". Interpretantul este definit în mod semnificativ drept „toate faptele cunoscute în legătură cu acel obiect'.'. în 1.551 (ne aflăm .în anul 1867), există o indicaţie care poate* să ne explice de ce anume termenul *ground* a fost înlocuit uneori cu termenul semnificat şi viceversa. Propoziţia „questa stufa e nera" „această sobă este neagră"
un „atribut general".
•conferă cuvîntului | stufa (sobă) , „..^...uu., B«ici **Acest** atribut este în-altă parte numit „calitate" şi, c^ ■atare, el ar trebui să fie o Primaritate *(First7iess).* Dare calitate, chiar dacă în sine e o pură monadă, devine ceva general cînd „reflectăm asupra ei" (4.226). Pe linia, gîn-dirii lui Duns Scott, la care Peiree se referă, ea este un individ, o monadă, întrucît este o calitate ă obiect uliii dar este universală, o abstracţie, în măsura în care este receptată de intelect. O calitate este o „idee generală" şi **Uri** „caracter atribuit" (1.559) : este un inteligibil[2]. Fiind

[2] întrucît caracterul „negrelii" nu este considerat în sine. ci în măsura în care se referă la sobă, el nu poate să? nu fie un ;atribut general : „Noi nu putem înţelege un acord între două

un „atribut general" (1.551), el e, între toate atributele posibile generale ale obiectului, acela care a fost ales pentru a considera obiectul sub un aspect oarecare. Această expresie va fi formulată în mod explicit doar **mai** tfrziu {vezi, de exemplu, 2.228, după treizeci de ani), **dar** c deja implicită în anul 1867 (1.553), cînd s-a spus că interpretantul reprezintă reiatul „în măsura în care ţine locul" propriului corelat. *Ground-ul* este un atribut al obiectului în măsura în care obiectul a fost selecţionat într-un anumit mod şi doar unele din atributele sale au devenit pertinente, astfel îneît să construiască Obiectul Imediat al semnului. Întrucît ground-ul este doar unul dintre posibilele predicate ale obiectului (soba ar mai putea fi descrisă ca fiind caldă, mare, murdară sau altfel), el e un „caracter comun" şi o „conotaţie" (1.559 : şi aici, conotaţia este opusă denotaţiei, după cum semnificatul este opus denotatumului). Vom vedea pe urmă că acest semnificat pare să fie mai complex decît *un* caracter atribuit ; el este, mai curînd, un fel de „diagramă scheletică", o „schiţa de profil" a obiectului, care are în vedere „ce modificări ar cere stadiul ipotetic de lucruri pentru a fi realizat în acea imagine" (2.227). S-ar putea sugera atunci, în acest punct, că „ground-ul nu este altceva decît o *componentă* a semnificatului : şi, într-adevăr, se va spune că simbolurile care determină propriile o:roun<d-uri prin calităţi atribuite (adică termenii) sînt „sume de mărci" (1.559).
Sensul acestei afirmaţii va fi mai clar în paragrafele următoare. Pentru moment, este suficient să recunoaştem că atît ground-ul cît şi semnificatul ţin de natura unei idei : semnele ţin locul propriilor obiecte „nu în orice privinţă, ci referitor la un tip de idee, pe care noi am nu-mit-o, Uneori, *ground-ul* representamenului" iar în altă parte se precizează că termenul „idee" nu este înţeles în st>ns platonic, „ci în sensul în care spunem că un om captează ideea altui om" (2.228).
Ground-ul este ceea ce poate fi înţeles şi transmis dintr-un anume obiect sub un anumit aspect : este conţi-
lucruri", ci numai „un acord sub un aspect oarecare" (1.551). Observaţiile care urmează în text sînt sugerate de Caprettini, 1976.

nutul unei ^xpresii şi apar£_egal cu semnificatul (sau cu o~cT^nrponlMÎtă~elementară a acestuia).

2.3. Obiect Dinamic şi Obiect Imediat

Răm"ne acum de stabilit în ce sens *ground-ul* (şi semnificatul) se deosebesc de interpretant. în 1.338 (dar şi în alte pasaje), interpretantul semnifică ideea pe care o pro-duce semnul în mintea interpretului (chiar dacă nu st cere prezenţa unui interpret efectiv). Pentru acest motiv, Peirce studiază problema interpret antului, mai mult de-cît în cadrul Gramaticii Speculative, în acela al Retoricii Speculative, care se ocupă tocmai de raporturile între semne şi interpreţii lor. Dar, am văzut că *ground-ul* este o idee în sensul în care o idee poate să fie înţeleasă în timpul unui raport comunicativ între doi interpreţi : şi ar trebui deci să spunem că nu e o mare diferenţă între semnificat (ca sumă de grrozmd-uri) şi interpretant, ur: semnificat neputînd să fie descris altfel decît prin intermediul interpretanţilor. Interpretantul este, atunci, mijlocul de a reprezenta, prin acţiunea unui alt semn (|mani egal cu jhomme|) ceea ce reprezentamen-ul selecţionează. de fapt, dintr-un obiect dat (cu alte cuvinte, *ground-u)* său).

Ambiguitatea dispare în orice caz dacă se consideră că noţiunea de *ground* serveşte la diferenţierea Obiectului Dinamic (obiectul în sine, în măsura în care obligă semnul să se determine în raport cu reprezentarea sa, 4.536; de Obiectul Imediat, în timp ce interpretantul serveşte ta stabilirea relaţiei între representamen şi Obiectul Imediat. Obiectul Imediat este modul în care Obiectul Dinamic este focalizat, acest mod nefiind altceva decît *ground-ul* sau semnificatul. Obiectul Imediat este „obiectul aşa"! cum îl reprezintă semnul însuşi şi a cărui Fiinţă este, ast-fel, dependentă de Reprezentarea care i se face în şemn"J (4.536). Obiectul Dinamic motivează semnul, dar semnul, prin intermediul ground-ului, instituie Obiectul Imediat, care e „intern" (8.534), este o idee (8.183),"7r^n5pTSzentare mentală" (5.473). Fireşte, pentru a descrie Obiectul Imediat

al uniri semn trebuie să se recurgă la interpretantul acelui semn :

GROUND-----compune —» SEMNIFICATUL »-ţ

î ♦

■reprezintă sub —[peste interpretat----> INTERPRETANT

de .

ìíí

OBIECTUL DINAMIC — OBIECTUL IMEDIAT — REPRESENTAMEN T

I— reprezintă sub —r r-un anumit aspect motivează

în acest sens, semnificatul (obiectul Gramaticii Speculative) „este, în accepţia sa primară, traducerea unui semn într-un alt sistem de semne" (4.127) şi „semnificatul unui semn este semnul în care el trebuie să fie tradus" (4.132). Deci, interpretarea prin interpretanţi este modul în care ground-ul, ca Obiect Imediat, se manifestă ca semnificat.

Interpretantul (ca obiect al Retoricii Speculative) este, neîndoielnic, „ceea ce Semnul naşte în acea Gîndire aproximativă, care este Interpretul" (4.536), dar, întrucît prezenţa interpretului nu este esenţială în definiţia interpre-tantului, acesta din urmă trebuie să fie considerat, „înainte de toate", ca Interpretant Imediat, respectiv ca „interpretant care se revelează în înţelegerea exactă a Semnului însuşi şi este numit, de obicei, *semnificatul* semnului-' (4.536).

Aşadar, deosebite fiind ca obiecte formale ale diferitelor abordări semiotice şi referitor la diverse puncte de vedere, *ground,* semnificat şi interpretant sînt, ele fapt, _2££laşi lucru, întrucît este imposibil de definit *ground-ul* —tiel decît ca semnificat şi e la fel de imposibil 3e definit Gp. anume semnificat altfel decît forma unei serii 3e :.\-Li-i-pretanţi. Multe pasaje confirmă această idee : „prin *seninificatul* unui termen cuprindem întregul interpretant general înţeles" (5.179) ; „pare normal să se folosească termenul *semnificat* pentru a indica

interpretantul înţeles
pentru
[a]l unui simbol" (5 ; 175) ; [a]dică semnificatul" (2.293).
interpr Obiectul Imediat complet,
. Intcrpretanţi ai discursului şi interpretanţi ai termenilor
; Aflam, totuşi, că interpretantul nu este doar semnificatul unui termen, ci şi concluzia unui argument, extrasă din premise (1.559). Vom spline, atunci, că interpretai::... are o accepţie mai vastă decît a semnificatului ? în paragraful 4.127, cînd afirmă că, în accepţia sa primară, semnificatul este traducerea unui semn într-un alt semn, Peirce spune deasemeni că, într-o altă accepţie „aplicabilă şi aici" (Peirce tratează problema unei logici a cantităţii), semnificatul este ,,o a doua afirmaţie din care urmează, deopotrivă tot ceea ce urmează din prima afirmaţie şi invers". Ceea ce echivalează cu a spune că o afirmaţie „o semnifică pe cealaltă". Semnificatul unei propoziţii, ca si interpretantul său, nu epuizează posibilităţile pe care le are propoziţia de a fi dezvoltată în ak(propoziţii şi, în atare sens, reprezintă ,,o lege, o regularitate a viitorului nedefinit" *(2.293).* Semnificatul unei pr.-poziţii înglobează „fiecare deducţie a sa necesară şi evidentă" (5.165).
Astfel, semnificatul este într-un mod oarecare implici:;..! de premise şi, în termeni mai generali, înseamnă tot ceea ce este implicat, din punct de vedere semantic, de *UT* semn. Nu este cazul să mai subliniem însemnătatea acestor poziţii ale lui Peirce : deşi printr-un drum lung, prin intermediul unor multiple şi, deseori, confuze definiţii *(ground,* semnificat. Obiect Dinamic, Obiect Imediat) am ajuns să urmărim îndeaproape o idee strîns legată de analizele acestei cărţi : semnificatul unui termen conţine în mod virtual toate posibilele sale dezvoltări (sau expe v siuni) textuale.
Nu putem, totuşi, să negăm că, în acest punct, noţiunea de semnificat a devenit prea amplă. Nu este aplica:;: fiecărui termen în parte, ci şi premiselor şi argumentărilor. Dar se poate spune în termenii lui Peirce, că dincolo de semnificatul unui semn constituit din mai mulţi termeni şi al unui *argument,* există şi semnificatul unei *rhema,* adică al unui singur termen ? Răspunsul depind;

4e afirmaţia lui Peirce că tot ceea Ce se poate spune dte-,pre un semn multiplu şi despre un argument poate ;sâ fie spus şi despre rhemele care îi constituie. Cu alte cui-vinte, teoria semnificatului şi a interpretantului nu'pri-veşte doar argumentele, ei şi termenii singulari şi, în-kj-mina unei atari teorii, conţinutul unui singur tohmerv da vine ceva foarte înrudit cu o enciclopedie. ■ ◢◢> ■' ■ Să luăm termenul f pegcalpre (păcătos) '. Faptul-'că acesta poate fi interpretat-ca «mizerabil» -trebuie[1]. **?v* 'fio hiat în consideraţie de o analiză componenţială a sa. Dar aici este vorba despre ceva mai mult : rhema I poeeatore (păcătos) | trebuie să implice toate consecinţele conHw-
(> posibile referitoare la el. Astfel, argumentul-;'„'toţi păcătoşii sint mizerabili, John e un păcătos, -cloci John. este mizerabil" nu ar fi altceva decît dezvoltarea•'naturală ă posibilităţilor conţinute în rhema în discuţie. -^ şi ar reprezenta, pe lingă aceasta, unicul mod de a-şi :expU-tă interpretanţii.
Desigur, este adevărat si contrariul'.si ■otice argument nu e altceva decît o afirmaţie analitică, 'descrie interpretanţii care trebuie'atribuiţi unui tor-
:i dat (deci, rheme şi semne multiple pot fi derivate dl'T argumente, a se vedea 3.440). .. ■-•■<•. ■ , ...,
In 2.293 se spune că un simbol clenotează un individ şi */semnifică* un caracter, ace[c]t caracter nefiind alfcfeva decît un semnificat general (trebuie să amintim că *ground*-U!. 'unui semn este conotaţia sa si propriul caracter = atribuit, vezi-

l:559).. Distincţia între, „a denota" şi „a feffrnnrf fica" depinde de distincţia între.extensie şi inţensic.'.-arri-*pl.itudine* şi *profunzime,* sau, în termeni contentpprani, între ase *referi la* şi a *semnifica ceva.* Conceptul. de; profunzime, este legat de acela de informaţie, care, este „măsura predicaţiei" şi „suma propoziţiilor sintetici.[1] in care simbolul apare ca subiect sau predicat'[1] (2.418). Toate aceste concepte privesc nu numai propoziţii şi argumente, dar şi rheme, adică termeni.

„O Rhemă este un Semn care, prin Interpretantul său, CSte semnul unei Posibilităţi calitative" şi el identifică un *>und,* adică, „este înţeles în măsura îri care reprezintă [Un] tip sau altul de obiect posibil. Fiecare Rhemă. probabil, transportă o informaţie oarecare, dar nu este inter-

pretată sub acest aspect" (2.250). In alte texte, de altfel, Peirce apare mai puţin nesigur : nu numai „semnificaţia unui termen înseamnă toate calităţile indicate de d" (2.431), dar termenii apar ca un ansamblu de caracteristici (sau trăsături, sau relaţii, sau *caractere,* cf. 2.776) reglementate, întocmai ca propoziţiile, de principiul după care *nota notae est nota rei ipsius'* (3.166). „Mărcile recunoscute pînă acum drept predicabile ale termenului induci întreaga profunzime a unui alt termen, a cărui capacitate de a fi inclus nu era încă cunoscută, mărind astfel *distincţia comprehensivă* a primului termen" (2.364). Un termen poate să aibă mărcile accidentale, sau necesari (2.396) şi aceste mărci constituie *profunzimea substanţială* a unui termen dat, adică, „forma reală concretă care aparţine luturor acelor elemente pentru care termenul este predicat»! cu maximum de adevăr" *(amplitudinea substanţiali* fiind, în schimb, „grupul de substanţe reale din caro doar un termen este predicabil cu maximum de adevăr", 2.444). In acest sens, profunzimea unui termen, adică intensitatea sa este suma mărcilor semantice care caracterizează conţinutul său. Aceste mărci sînt unităţi generale *(nominatur singularia sed universalia significantur**,* 2.433, citind *MeUUogicon* de John din Salisbury). Sînt tocmai acele „caractere atribuite" care erau numite *ground-uri.* Acest ansamblu de trăsături semantice este menit să sporească, o dată cu extinderea cunoaşterii noastre asupra obiectelor ; rhema atrage ca un magnet toate noile trăsături pe (are i le atribuie procesul de cunoaştere : «fiecare simbol este un lucru viu, într-un sens real care nu e simplă figură retorică. Corpul simbolurilor se schimbă lent, dar semnificatul său creşte inexorabil, încorporează elemente noi şi le suprimă pe cele vechi" (2.222). Termenul, vom spune atunci, este *un cuvînt al enciclopediei* care conţine toate trăsăturile pe care le dc-bindeşte în cursul fiecărei noi propoziţii.

* însuşirea însuşirii este însuşirea lucrului însuşi (în 1b. latină în original).
** Sînt numiţi termenii singulari dar xînt înţeleşi cei universali (în 1b. kitină în original).

Nu cred că forţăm aici interpretarea. Peirce însuşi spune în diferite ocazii că fiecare termen este o propoziţie incoativă (fiecare rhemă este în mod potenţial semnul pluriverbal în care poate fi inserată) şi reaminteşte de mai multe ori concepţia semantică a unui termen ca predicat cu mai multe argumente. Semnificatul termenilor logici este o afirmaţie elementară (2.342), aşa după cum o propoziţie este o argumentare elementară (2.344), iar acesta este principiul de bază al interpretării, adică, motivul pentru care fiecare semn îşi produce proprii inter-pre tanti.

Multă vreme, interpretantul peircian a fost înţeles ca expansiunea definiţiei unui termen, capacitatea lui de a fi tradus printr-un alt termen (al unui sistem semiotic egal sau diferit, ca şi cum interpretantul ar fi doar un instrument de clarificare şi explicare lexicală — şi critica adusă aici implică şi lecturile mele precedente din Peirce) : dar nu trebuie să uităm că, pentru Peirce, semnul nu

înseamnă doar u'n euvînt sau o imagine, ci o propoziţie şi chiar o carte întreagă. Concepţia sa despre semn se poate extinde şi la texte şi, de aceea, noţiunea de inter-pretant se j-eferă la procese de traducere mult mai vaste şi complexe decît procesele elementare de sinonimie sau definiţie lexicală elementară. Am putea spune că între interpretanţii cuvîntului j bambino (copil) j nu sînt numai imagini de copii sau definiţii de tipul „mascul uman neadult", ci şi, de exemplu, episodul uciderii pruncilor Problema este doar cum să facem să funcţioneze semioza nelimitată pentru a-i parcurge toate traseele şi joncţiunile.

Vom putea înţelege, atunci, însemnătatea teoretică a unor afirmaţii ca acelea pe care le-am citat mai înainte, °a şi a celor care urmează. Un termen este o propoziţie elementară, pentru că el este forma goală a unei proporţii : „prin rhema sau *predicat* înţelegem o formă prepoziţională goală, care ar fi putut să fie derivată ştergînd anumite părţi dintr-o propoziţie, lăsînd un spaţiu alb în locul lor, partea eliminată fiind astfel, îneît dacă fiecare ˢpaţiu gol ar fi umplut cu un nume propriu, o propoziţie (chiar dacă lipsită de sens) ar putea fi recompusă" (4.560). In paragraful 2.379, vorbind despre forma propoziţiilor,

Peirce arată cum, dat fiind.verbul Mposare. (a secăsători)^ <el ar putea fi reprezentat drept. „şposa-a(sqţie—■ a. lui")' Ceea ce e-.tot.una cu a spune - că .pentru,a.reprezenta din punct.de vedere generativ natifra sintactică; a • verbului | sposare (a se căsători) | ar trebui să se, scrie „s (x, \\.z)'< ■(cf,. şi Ş.- 64). Procedeu care,-:dezvoltat aşa.cum trebuie,, fac o în aşa fel încît reprezentarea semantică a unui termen să se refere la fenomene, de..implicitarc şi de presupunere semantică. în termenii pe,carc--i reclamă postulatele., som.-nificatului stabilite de Oarna-p-, Peirec spune, că h,—< d, „înseamnă că în împrejurarea *i,* dacă ideea *h* este defiaitiv impusă minţii, atunci,- în,.aceeaşi, împrejurare,jideea *d* •este definitiv, impusă minţii" . (2^356),:.Ceea.:ce :reprezintă, principiul tradiţional *nota. notae,* ;dar, -î.n - aceloaşirpa-gini, Peirce insistă asu'pra posibilităţii, unei. logici intenţionale, opusă logicii obişnuite,,care. se- ocupă decese gtneral.p do obiecie.- El .separă problema propoziţiilor. în extensiune de cele ale propoziţiilor. în. cojaiprehensiune,. elaborînd douăsprezece tipuri .de propoziţii, la..caro subiectul, este o clasă de lucruri, iar predicatul este, un grupele; trăsături ■semantice (2.520, 521). -.■; '. ■ ..; ■■.}.-.. •• -. ■.::.■; ■ -.- -.:.,..,■

S-ar putea observa -.că metoda-.spaţiilor .vide cste,.api-i-■**cabiUi** doar la verbe :şi.,predicate care privesc- acţiuni, în **acord.**.eu logica termenilor relativi: despre .caro vprb'eşto Peirce. într-adevăr.în..tei'minnlogia-aristotelică rh.e.ma..în-seamănă doar „verb".,:Peirce, însă, identifică în mod.explicit, de mai multe ori, thema cu termen :■ „orice simbol,;care poate fi constituentul direct al.unei propoziţii -se. nunic-şte **termen"** (2.238). Există şi .termeni sincategpremati"!, în timp ce orice termen „capabil să fie subiectul unei pro-poziţii poate să:.fie numit onoma"-* ,-(2.3.31). în orice *caz.* un substantiv; comun -este.-.un:,^simbol rhematic". (2.261). In 8.337, ni se spune că.şi substantivele proprii şi numele •de clase sînt rheme. MotivuLpentru.alegerea, j rhemei ! se poate datora faptului că Peirce. susţinea că. şi substantivele sînt verbe reificate (3.440 şi 8.337). în orice caz : ,,o rhemă este orice semn care. nu este nici adevărat, nici fals, cum este aproape fiecare cuvînt, cu excepţia lui. 'da' şi 'nu'" (8.337). . :-...,. ■' ,.-..-.

* Nume (în 1b. greacă Ia origina!).

în multe cazuri, Peirce recurge la spaţiul vid cînd vorbeşte despre adjective sau substantive : în 1,363, metoda este aplicată la | amante (amant) | şi | servitore (servitor) | Şi î[1] 4.438 se dă următorul exemplu de rhemă : fiecare om este fiul lui...", care constituie un bun exemplu de reprezentare semantică a termenului j

padre **(tată)** privit din punctul de vedere al unei logici a termenilor relativi. Afinitatea acestei perspective cu aceea a unei gramatici a cazurilor bazată pe o logică a acţiunilor (vezi Fillmore) va fi mai evidentă în paragraful care urmează. Desigur, din acest punct de vedere, „substantivele **proprii** rămîn, dar demarcaţia între substantivele comune şi verbe nu poate fi susţinută, iar „semnificatul substantivelor în, logica termenilor relativi, formulată de el, ca şi aceea a verbelor, constă într-o acţiune posibilă" (Feiblemann, 1946: 106—107, şi chiar referitor la fragmentul pe care îl vom examina în curînd).

2.5. Definiţia ca enciclopedie şi precept operativ

în secţiunile 1.615 şi 2.330, Peirce propune un exemplu de definiţie a cuvintelor j duro- (dur) | şi | litio-(litiu) j. în 1.615 ni se va spune : „cit timp o piatră este dură, orice încercare de a o zgîria prin presiunea moderată a unui cuţit va eşua cu siguranţă. Să numeşti piatra „dură'; înseamnă să prezici că, ori de cîte ori vei repeta experienţa, do fiecare dată ea va eşua". în 2.330, exemplul este şi mai convingător şi îl reproducem în întregime în limba engleză, nu numai pentru dificultatea stilistică [a] textului, ci şi pentru că, în această ocazie, crucială (şi °u Un subiect atît de prc>zaic}$_i$_ejigj£Zji_JjjXJPe|rce_Xî^n-.Ql^{o}d obişnuit, şi fără să facă excepţie în acest caz, oribilă) primeşte o. încărcătură definitorie :

[J]if you look into **a** textbook of chemistry for a definition of ***lithium*** you **may be** told **that** it is that element **whose** atomic **weight** is 7 **very nearl'y.** But **if the author** has a **mort? logical mind he will** teii you **that if you search** among **mine-**[r]"!s that are **vitreous, translucent, grey or white,** very **hard, ke,** and **insoluble,** for **one which imparts** a **erimson** tinge

LECTOR IN FABULA

to an unluminous flame, this mineral being triturated with lime or witherite rats-bane, and then fused, can be partly riissolved in muriatic acid ; and if this solution be evaporated, and the residue be extracled with sulphuric acid, and duly purifierl, it can be converled by ordinary methods into a chloride, which being obtained in the solid state, fused, and electrolyzed with half a dozen powerful cells will yield a globule of a pinkish silvery metal that will float on gaso-lene ; and the material of *that* is a specimen of lithium. The peculiarity of this definition — or rather this precept that i is more serviceable than a definition — is that it tells yo\i what the word lithium denotes by prescribing what you arc to *do* in order to gain a perceptual acquaintance with the object of the world.*

Această definiţie reprezintă, chiar şi în formă literară diluată, un foarte bun exemplu de analiză semantică în termeni de *gramatică a cazurilor.* Ceea ce probabil faco identificarea anevoioasă este faptul că definiţia lui Peircc conţine prea multe trăsături dificil de organizat într-o ■structură de argumente şi predicate sau. de actanţi. în afară de aceasta, lipseşte aici o discriminare clară între

* „dacă te vei apuca să cauţi într-un manual ele chimie o ■definiţie a litiului, ţi se va putea spune că este acel element a cărui greutate atomică este foarte apropiată de 7. Dacă. însă, autorul posedă o minte mai pronunţat logică, el îţi va spune că, îneepînd să cauţi printre mineralele sticloase, translucide, cenuşii , sau albe, foarte dure, casante şi insolubile, unul care conferă o ' nuanţă purpurie unei flăcări neluminoase, acest minora! după ; ■ce a fost fărîmiţat cu var sau cu şoricioaică pe bază de carbonat de bariu şi apoi topit, poate fi parţial dizolvat în acid clorhidric : iar dacă această soluţie va fi evaporată, iar reziduul va fi extras ■cu acid sulfuric şi apoi purificat aşa cum trebuie, el va putea fi transformat, cu metode obişnuite, într-o clorurâ care, fiind obţinută în stare solidă, topită şi apoi supusă electrolizei cu ajutorul unei jumătăţi de duzină de baterii puternice, va produce o globulă de metal, de culoare roz-argintie, care va pluti pe suprafaţa benzinei ; iar materialul din care- se va compune *aceasta* va fi o mostră de litiu. Particularitatea acestei definiţii — sau. mai degrabă, a acestui precept, care se arată a fi mult mai util decît o definiţie — este că îţi spune ce anume denotă cuvintu! | ■ litiu prin intermediul recomandării a ceea ce trebuie *să faci* li pentru a putea dobîndi o cunoaştere perceptuală a acestui obiect | | al lumii".

proprietăţi mai mult sau mai puţin „necesare" — şi cu atît mai mult cea între mărci explicite şi mărci incluse sau implicitate [J]. Vedem aici ce ar putea să însemne o bună definiţie în termeni de enciclopedie, dar nu ni se spune încă în ce mod ar putea fi ea elaborată într-o manieră mai formală şi mai economică. De

exemplu, dacă Peirce ar fi spus că litiul este un metal alcalin, unele din proprietăţile enunţate ar fi trebuit să fie considerate ca automat implicite. Dar Peirce nu voia să dea un exemplu de definiţie „economică", din contra, voia să arate în ce fel un termen include globalitatea informaţiei care îl priveşte.

Un alt aspect al definiţiei este că ea constituie, în pofida aparenţei sale atît de „enciclopedice", doar o secţiune din informaţia posibilă privitoare la litiu. Obiectul Imediat stabilit prin definiţie supune probei Obiectul Dinamic corespunzător doar *sub cîteva aspecte,* adică ia în consideraţie doar informaţia semantică suficientă pentru a insera termenul într-iin univers al discursului fizico-chimic. In schimb, modelul care formulează reguli al unei enciclopedii prevede „sensuri" deosebite sau diferite disjuncţii posibile ale unui spectru semantic complet în mod ideal. Trăsăturile semantice înregistrate aici ar fi trebuit să apară printr-o precisă selecţie contextuală, în timp ce altoie ar fi trebuit să apară drept posibile, chiar dacă neexprimate. De exemplu, litiul este un mineral sticlos Şi translucid, caro uneori apare ca o globulă de metal roz-argintiu : dacă universul discursului ar fi fost cel Propriu basmului, aceste trăsături ar fi fost în mod special puse în valoare, adăugîndu-li-se altele care aici lipsesc. Litiul este cunoscut (spun alte enciclopedii) ca element solid, mai uşor la temperatu'ră obişnuită şi, în alt context, această însuşire de a cîntări puţin ar fi, probabil,
fundamentală.

Peirce era conştient de aceste probleme şi soluţia pe care sistemul său filosofic o prevede pentru a răspunde la ele priveşte tocmai unele probleme cruciale ale semanticii contemporane şi, în mod special, următoarele : (i) dacă

[J] Această temă va fi aprofundată în capitolul 8 şi, mai exact, în secţiunea 8.5.

trăsăturile semantice sînt **universale** şi finite şi (ii) care este formatul pe care trebuie să îl adopte reprezentarea enciclopedică pentru a putea fi în acelaşi timp lesne de folosit şi satisfăcătoare (ci. Eco, 1975, 2). Postulînd noţiunea de interpretant aşa cum am reconstruit-o, dispare, înainte de toate, necesitatea de a opera cu un ansamblu finit de constructe metasemiotice. Fiecare semn interpretează un alt semn şi condiţia fundamentală a semiozei este tocmai această condiţie de regresie infinită. în această perspectivă, fiecare interpretant al unui semn dat, fiind la **rîndul** său un semn, devine construcţie metasemiotică tranzitorie şi, doar cu această ocazie, acţionează ca *expli-cuns* faţă de un explicatum interpretat, dar, interpretabil la rîndul său, de un alt semn, care acţionează ca *explicans* al său.

Obiectul reprezentării nu poate să fie altceva decît o reprezentare al cărei interpretant este prima reprezentare. Dar o serie fără sfîrşit de reprezentări, prezeniînd fiecare ceea ce se află în spatele ei, poate fi concepută ca avînd un obiect absolut drept limita sa. Semnificatul unei reprezentări nu poate să fie altceva decît o reprezentare. De fapt, nu este altceva decît însăşi reprezentarea concepută ca despuiată de veşmintul său irelevant. Dar acest **veşmînt** nu poate fi niciodată îndepărtat cu totul : este doar înlocuit cu ceva mai diafan. Astfel, apare o regresie infinită. în sfîrşit, interpretantul nu este altceva decît o altă reprezentare, căreia îi este încredinţată făclia ade-vărulu'i : şi ca reprezentare are de asemeni propriul interpretant. Iată, o altă serie infinită (1.339)[4].

Această serie infinită ar putea, de altfel, să facă intangibilă enciclopedia, frustrînd în mod continuu aspiraţiile de exhaustiune ale procesului de analiză semantică. Dar există o limită logică în enciclopedie, care nu poate

[4] In cadrul unei semiotici generale, analiza componenţialâ a unui termen verbal nu impune să se ia în considerare doar in-terpretanţi verbali. Printre interpretanţii cuvîntului | roşu | există şi nuanţe (vizibile) de roşu, imagini de obiecte roşii, între interpretanţii cuvîntului | cline | există nenumărate desene de cîini aflate la îndemînă în

enciclopedie. Despre varietăţile inter-pretanţilor, vezi Eco, 1975, 2.7.

fi infinită : limita sa este *universul discursului.* Lista celor douăsprezece propoziţii de comprehensiune citate mai înainte (2.520) presupune lin univers limitat de trăsături :

Un univers nelimitat ar cuprinde întregul domeniu posibil din punct de vedere logic... Discursul nostru atinge rareori acest univers : noi ne gîndim sau la ceea ce este fizic posibil, sau existent istoriceşte, sau la universul vreunei naraţiuni, sau la vreun alt univers limitat. Un univers de lucruri este nelimitat dacă, în el, orice combinaţie de caractere, extrasă din întregul univers al caracterelor, se produce într-un obiect oarecare... în acelaşi mod, vom numi nelimitat un univers de caractere, cînd oricare grup de lucruri, extras din întregul univers al lucrurilor, posedă în comiin unul dintre caracterele universului de caractere... în discursul nostru obişnuit, dimpotrivă, nu numai ambele universuri sînt limitate, dar, afară de aceasta, nu avem de-a face cu obiecte individuale sau simple caracteristici : astfel, avem, pur şi simplu, două universuri distincte de lucruri şi de caracteristici, unite unul cu altul, în general, într-un mod cu totul nedeterminat (2.519, 520 şi 6.401).

Fragmentul nu se numără printre cele mai limpezi şi ar cere o cu totul altă analiză filozofică, dar chiar în lumina întregii cosmologii a lui Peirce '\ pare a ne deschide perspective pasionante asupra acelei tematici a ***lumilor*** *posibile* care încearcă să reducă repertoriile enciclopedice în cadrele unor precise liniversuri do discurs, şi Prin modele care reduc la un format manipulabil numărul proprietăţilor în discuţie şi al posibilelor lor combinaţii[b].

[5] Există o lume ideală (în care două propoziţii contradictorii sînt posibile) şi există o lume reală sau actuală (în care, fiind dată o propoziţie, cea care o contrazice, este imposibilă) : a doua lume reprezintă o selecţie şi o determinare arbitrară a celei din-ffl (6.t92). Universul actual, faţă de acel vast representamen (5 119) care este întregul univers *„perfused with signs"'* (5.448), este un univers de discurs care, ca să zic aşa, reduce toate caracterele posibile la un număr manevrabil.

[s] Asupra acestei operaţiuni, în perspectiva unei teorii con-structiviste a lumilor posibile, se va vorbi în ultimul eseu al acestei cărţi şi, mai ales, în secţiunea 6.

* In care sînt ră'spîndite semne (în lb. engleză în original).

2.6. Caractere **monadice şi interpretanţi complecşi**

Apare, în orice caz, o altă problemă. Că litiul este sticlos, translucid, dur şi aşa mai departe pare, fără îndoială, materie de predicaţie în termeni de calitate (proprietăţi, caractere, sau trăsături) generale. Dar ce vom spune în legătură cu faptul că **„dacă** este fărîmiţat, amestecat cu var **şi** retopit, atunci devine solubil în acid clorhidric" ? A fi sticlos este o calitate şi, ca atare, un caracter mona-dic, **o primaritate** ; în timp ce a reacţiona într-un anumit fel la un anumit stimul dat, pare mai asemănător cu im comportament sau cu o secvenţă de fapte care confirmă o ipoteză. In mod normal, şi această secvenţă de fapte „interpretează" primul semn (litiul, adică, se defineşte, ca materialul care se comportă în acel mod, în acele condiţii), dar aceasta ar însemna doar că, dacă toate caracterele sînt interpretanţi, nu toţi interpretanţii sînt simple caractere[7]. Să se vadă, de exemplu, cazul deja citat

[7] Să se vadă, în 5.569, unde se spune că „un portret cu numele propriului original scris dedesubt este o propoziţie". Această afirmaţie deschide reflecţii interesante asupra rolului elementelor ca iconi în teoria interpretanţilor. în 1885 (1.372), se spune că în timp ce un termen verbal reprezintă o descriere generală, nici indicii, nici semnele iconice nu posedă generalitate. Dar, în.anul 1896 (1.422 şi 447), acele calităţi care constituie primarităţi, ca elementele iconice sînt numite generale. In 1902 (2.310), doar un semn pluriverbal poate fi adevărat sau fals, dar în 1893 (2.441) se spune că două senine iconice pot forma o propoziţie : ieonul unei chinezoaice şi ieonul unei femei formează o propoziţie şi funcţionează, deci, ca termeni generali. In

1902 (2.275), un icon, deşi este simplă imagine a unui obiect, produce o idee care o interpretează. In 2.278, iconii pot funcţiona ca predicat al unei propoziţii (ceea ce pare să confirme citatele de la începutul aceste; note). Pentru a explica aceste contradicţii aparente, este necesar să amintim că Peirce distinge iconii ca exemple de primarităţi (şi, deci, simple calităţi) de represantameni iconici pe care ii numeşte si *hipoiconi.* Acestea sînt representameni, aparţin deja ter-ţiarităţilor şi sînt, deci, *interpretabili.* Iată, deci că portretul cu nume scris dedesubt este o propoziţie în multe sensuri : hipoiconul poate să acţioneze ca interpretant al numelui sau numele poate să interpreteze hipoiconul. în orice caz, toată această discuţie foloseşte la reducerea diferenţei între caractere luate ca pure calităţi şi interpretanţi mai complecşi, cum se va vedea în continuare.

în care acelaşi Obiect Dinamic pare să acţioneze ca interpretant : cînd, adică, obiectul comenzii | Ri-poso ! **(Repaus** !) | este definit drept universul lucrurilor dorite de căpitan în momentul în care dă comanda, sau ca acţiunea consecutivă a soldaţilor. Fără îndoială că răspunsuri comportamentale, răspunsuri verbale, imagini care interpretează o explicaţie şi explicaţii care interpretează o imagine . sînt, deopotrivă, interpretanţi. Sînt însă, în acelaşi timp, şi caractere ? [8]

Acum, Peirce spune clar că, chiar dacă mărcile sînt calităţi, nu pentru aceasta sînt simple primarităţi. Ele sînt „generale" şi nici măcar senzaţia de roşu nu este o pură percepţie, ci un *percept,* adică o construcţie per-**ceptuală,** ,,descrierea făcută de intelect unei evidenţe **a** simţurilor" (2.141). Pentru a avea o construcţie intelectuală, se trece de la simplul percept cum este rhema, la o Judecată Perceptuală, al cărei fapt brut este Interpre-**tantul** Imediat (5.568). Să spui că ceva este roşu nu înseamnă să-l fi *văzut:* ai primit o imagine, dar afirmaţia că ceva posedă atributul de **a** fi roşu constituie deja o judecată. Astfel, orice caracter, fiind totuşi o pură primaritate, va fi imediat inserat într-o corelaţie, iar predica-ţia sa este întotdeauna experienţa unei terţiari taţi (5.182, 5.157, 5.150, 5.183)[9].

In felul acesta nu există o diferenţă substanţială între a spune că litiul se dizolvă cînd este fărîmiţat şi a spune că este sticlos. în al doilea caz, avem ceva asemănător unui semn pluriverbal, în primul — ceva asemănător unui argument, dar ambele „semne" interpretează rhema

[B] „Putem admite un semn în sens atît de vast, îneît interpre-tantul său să nu fie un gînd, ci o acţiune sau o experienţă şi putem [c]hiar lărgi semnificatul unui semn pînă într-atît, îneît interpre-tantul său fie o simplă calitate a sentimentului (8.332).

[y] Toate acestea s-au petrecut între anii 1901 şi 1903. în anul 1891 (recenzînd *Principles of Psychology,* a lui James), Peirce era [m]ai prudent : „în percepere, concluzia nu este gîndită, ci văzută [ln] act, astfel că nu reprezintă tocmai o judecată, chiar dacă echi-[v]aleaHă cu o judecată (8.65). „Perceperea seamănă cu o judecată [v]irtuală, subsumează ceva sub o clasă şi nu numai atît, dar în mod virtual, aplică propoziţiei marca aprobării" (8.66).

7')

J litio (litiu) |. Nu există diferenţă între caractere şi alţi **interpretanţi** din punctul de vedere **al** descrierii senini. ficatului unui termen. Atribuirea unui caracter este **materia** de judecată perceptivă, dar şi „judecăţile percep-' **tive** trebuie să fie considerate **drept** cazuri de inferenţă' abductivă" (5.153).

Pe de altă parte, însuşi faptul că unii soldaţi, în diferite împrejurări, îndeplinesc o anumită acţiune regulată de fiecare dată cînd este pronunţat ordinul jRi-poso ! (Repaus !) |, înseamnă că acest comportament este deja subordonat unui concept, a devenit o abstracţie, o lege, o reglementare. Pentru a putea fi inserat în această relaţie, comportamentul soldaţilor a devenit ceva general, întocmai precum calitatea de a fi roşu.

2.7. Inierpretantul **final**

lîămîne să ne întrebăm **cum** oare, în filosofia unui ginditor care se vrea adept al ronlismului lui Scott, poate exista regresiunea semiotică infinită, astfel îneît obiectul care a determinat semnul să nu apară niciodată determinat de semn, decît în forma fantasmatică a Obiectului Imediat — şi se întrebuinţează termenul „fantasmatic" cu oarecare raţiune (şi oarecare maliţie), pentru că aici ni se pare că observăm acea identică imposibilitate de întoarcere la posesia obiectului care a generat percepţia, care apare în gnoseologia tomistă : unde intelectul activ exercită asupra fantasmei obiectului actual de abstracţiune, oferind *species impressa* * intelectului pasiv, dar acesta nu va putea niciodată să posede din nou obiectul originar decît sub forma absolut devitalizată de *reflexia ad phan-tasmata***. Peirce iese din această dificultate în cadrul Retoricii Speculative şi în cadrul noţiunii pragmatice de **Interpretant** Final. Acest aspect trebuie definit în interesul prezentei discuţii, pentrir^să tocmai şi numai în ase-

' Chipul imprimat (în lb. latină în original). ** Keflectare a fantasmei (în. lb. latină în original).

menea perspectivă se va vedea cum semantica lui Peirce capătă forma, încă imprecisă, a unei gramatici a cazurilor. Cum poate un semn să exprime Obiectul Dinamic, care aparţine Lumii Exterioare (5.45), dat fiind că „prin însăşi natura lucrurilor" el nu poate să-l exprime ? (8.314). Cum poate un semn să exprime Obiectul Dinamic („Obiectul aşa cum este el", 8.183, un obiect %,independent în el însuşi", 1.538), din moment ce acel semn „poate fi semnul acelui obiect doar în măsura în care acest obiect este în sine însuşi de natura unui semn sau a unui gînd" (1.538) ? Cum se pot corela un semn şi un obiect din moment ce pentru a recunoaşte un obiect trebuie să existe o experienţă precedentă a lui (8.181) iar semnul nu furnizează nici o cunoştinţă sau recunoaştere a obiectului (2.231) ? Răspunsul este dat deja la sfîrşitul definiţiei litiului | : „particularitatea acestei definiţii — sau, mai bine spus, a acestui precept, lucru cu mult mai util decît o definiţie — este că ea spune ce denotă cuvîntul *litiu,* prin prescrierea a ceea ce trebuie *să se facă* pentru a se obţine un contact perceptiv cu obiectul cuvîntului" (2.330). Semnificatul rezidă în clasa de acţiuni menite să suscite anumite efecte perceptibile (Goudge, 1950 : 155). „Ideea do semnificat este de natură să implice cîteva referiri Ia o intenţie" (5.166). Şi toate acestea devin încă şi mai clare dacă ne gîndim că aşa-zisul realism scottist al lui Peirce trebuie văzut în perspectiva pragmatismului său *:* realitatea nu este un simplu Dat, este mai curînd un **Rezultat.** Pentru a înţelege ce anu'me trebuie să producă semnificatul unui semn ca Rezultat, recurgem la noţiunea de Interpretant Final.

Un semn, producînd o serie de răspunsuri imediate (Interpretant Energetic) stabileşte puţin **cîte** puţin o ***obişnuinţă*** (habit) o regularitate de comportament în propriul sau interpret. O obişnuinţă este „o tendinţă... de a acţiona intr-un mod asemănător în împrejurări asemănătoare în viitor" (5.487) şi Interpretantul Final al unui semn este această obişnuinţă ca rezultat (5.491). Ceea ce înseamnă că corespondenţa dintre semnificat şi representamen a dobîndit forma unei

legi ; dar mai înseamnă şi **faptul** că a înţelege un semn înseamnă să înveţi ce este necesar să

faci pentru a produce o situaţie concretă în care poţi obţine experienţa perceptivă a obiectului la care se referă semnul.
Dar nu numai **atît.** Categoria de „obişnuinţă" are un dublu sens, psihologic şi cosmologic. O obişnuinţă înseamnă şi o regularitate cosmologică, chiar şi legile naturii sînt rezultatul unor obişnuinţe dobînditc (6.97) iar „toate lucrurile au tendinţa să dobîndească obişnuinţe" (1.400). Dacă o lege este o forţă activă (o Secundaritare), ordinea şi legislaţia sînt o Terţiaritate (1.337) : să dobîndeşti o obişnuinţă înseamnă să stabileşti un mod de existenţă ordonat şi regulat. Deci, întorcîndu-ne la definiţia litiu-lui, **interpretantul** final al termenului | litiu | se opreşte la producerea unei obişnuinţe în două sensuri : produ-cînd obişnuinţa umană de a înţelege semnul drept precept operativ şi producînd (de această dată în sensul de a o face explicită), obişnuinţa cosmologică prin care va exista mereu litiu, de fiecare dată cînd natura va acţiona într-un anume sens. Interpretantul final exprimă aceeaşi lege care guvernează Obiectul Dinamic, fie prescriind modul în care să se obţină experienţa perceptivă, fie descriind modul în care el funcţionează şi este perceptibil.
în acest punct sîntem în măsură să înţelegem ce ierarhie ordonează dispunerea interpretanţilor în acest model încă informai de reprezentare semantică : este vorba despre o secvenţă ordonată şi orientată de operaţii posibile, Caracterele nu sînt organizate prin includerea speciilor în genuri, ci potrivit operaţiilor esenţiale care trebuie să fie realizate de un *agent* care foloseşte anumite ***instrumente*** pentru a modifica un obiect dat, cu scopul de a învinge rezistenţa unui *contra-agent,* în vederea obţinerii unor anumite *rezultate.*
Astfel, se atenuează opoziţia aparentă între semantica intensională a infinitei regresii semiozice şi semantica cx-tensională a referirii la un *Obiect Dinamic.* Este adevărat că semnele nu ne oferă contactul cu obiectul concret, pentru că ele pot doar să prescrie modul de a realiza acest contact. Semnele au conexiune directă cu Obiectele lor Dinamice doar în măsura în care aceste obiecte determină producerea semnului; în rest, semnele „cunosc" doar

Obiecte Imediate, adică semnificaţi (sau elemente de conţinut). Dar este clar că există o diferenţă între *obiectul al^ărui semn este semn* şi *obiectul unui semn.* Primul este„ Obiectul Dinamic, o stare a lumii exterioare, al doilea un construct semiotic, pur obiect al lumii interioare. Afară de cazul cînd, pentru **a** descrie acest obiect „intern", trebuie să se recurgă la interpretanţi, adică la alte semne adoptate ca representamen, într-un mod care permite o oarecare experienţă a altor obiecte din lumea exterioară. Obiectul Dinamic este, semiotic vorbind, la dispoziţia noastră doar ca ansamblu de interpretanţi, organizaţi potrivit unui spectru componenţial structurat în mod operativ. Dar, în timp ce, din punct de vedere semiotic, el este *obiectul posibil* al unei *experienţe concrete,* din punct de vedere ontologic el este *obiectul concret* al unei *experienţe posibile.*

2.8. **Semioza nelimitată şi pragmatica**

Toate observaţiile precedente ne determină, deci, să revizuim noţiunea de interpretant, nu numai ca o categorie a unei teorii semantice, dar şi ca o categorie a unei semiotici care numără printre propriile ramuri o pragmatică. Totuşi, noţiunea de pragmatică poate să fie înţeleasă în sensuri variate: sensul propus de Morris are în vedere numai efectul semnelor asupra propriilor destinatari şi, fără îndoială, perspectiva pragmatică a lui Peirce oferă un vast spaţiu acestei perspective. Să începem deocamdată cu examinarea acestei direcţii teoretice.

S-ar putea spune că, oferind imaginea unei semioze în care fiecare reprezentare trimite la o reprezentare succesivă, Peirce trădează propriul realism „medieval": el nu ar reuşi să arate cum poate un semn să se refere la **un** obiect Şi ar dizolva relaţia concretă de denotare într-o reţea infinită de semne care trimit la semne, într-un univers finit dar nelimitat de aparenţe semiozice fantomatice. Totuşi, este suficient să gîndim, nu în termeni de realism ontologic, ci de realism pragmatic, pentru a ne da seama că este adevărat tocmai contrariul şi că doctrina interpretanţilor Şi a semiozei nelimitate îl conduce pe Peirce la nivelul maxim al realismului său lucid. Pe Peirce obiectele nu-l interesează ca un ansamblu de proprietăţi, ci în calitate de ocazii şi rezultate ale experienţei active. Sa descoperi un obiect, după cum am văzut, înseamnă să descoperi acel *modus operandi* cu ajutorul căruia să-l produci (sau, să-i produci întrebuinţarea practică). Un semn poate produce un interpretant energetic sau emoţional: cînd ascultăm un fragment muzical, interpretantul emoţional este reacţia noastră la farmecul muzicii; dar această reacţie emoţională produce şi efortul intelectual sau muscular iar aceste tipuri de răspuns sînt interpretanţi energetici. Un răspuns energetic nu cere să fie interpretat : el produce (prin repetări succesive) o obişnuinţă. După ce a primit o secvenţă de semne, modul de a acţiona în lume este prin aceasta permanent sau provizoriu schimbat. Această nouă atitudine este interpretantul final. în acest punct, semioza nelimitată se opreşte, schimbul semnelor a produs modificări ale experienţei, veriga lipsă între semioză şi realitatea fizică a fost, în sfîrşit, identificată. Teoria interpretan-ţilor nu este idealistă.

Mai mult. Intrucît şi natura are obişnuinţe, adică legi şi regularităţi, „principiile generale sînt în mod real operative în natură" (5.101), semnificatul ultim (sau interpretantul final) al unui semn este conceput ca regulă generală, care permite producerea sau verificarea acestei obişnuinţe cosmologice. Să ne amintim definiţia |litiului|: ea este deopotrivă regula fizică care guverna producerea îitiului şi dispoziţia pe care trebuie să o dobîndim pentru a produce ocazii de a-l experimenta. Obiectivitatea acestei legi este dată de faptul că este controlabilă în mod inter -subiectiv. In aceasta constă opoziţia între pragmatismul lui James şi pragmaticismul lui Peirce: nu este adevărat ceea ce reuşeşte în acţiunea practică, dar reuşeşte în acţiunea practică ceea ce este adevărat. Există tendinţe generale (exactităţi cosmologice) şi există reguli operative care ne permit să le verificăm.

A înţelege un semn ca pe o regulă care se explică prin seria propriilor interpretanţi înseamnă a fi dobîndit obişnuinţa de a acţiona potrivit

prescrierii oferite de semn: concluzia... este că, în condiţii date, interpretul îşi va fi format obişnuinţa de a acţiona într-un anumit mod, de

fiecare dată cînd va dori un anumit tip de rezultat. Concluzia logică, reală şi vie, este *această* obişnuinţă: formularea verbală pur şi simplu o exprimă. Nu neg că un concept, o propoziţie sau un argument nu pot fi interpretanţi logici, dar insist asupra faptului că nu pot să fie interpretantul logic final, pentru motivul că el însuşi este un semn de acel tip care cere un interpretant logic propriu-Doar obişnuinţa, chiar dacă poate fi un semn în alt fel nu este, totuşi, semn în felul în care este semn semnul al cărui interpretant logic este. Obişnuinţa, unită cu motivul şi condiţiile, are ca propriu interpretant energetic acţiunea : dar acţiunea nu poate să fie un interpretant logic, pentru că îi lipseşte generalitatea (5.483).

Astfel, prin intermediul propriului său pragmaticism, Peirce şi-a încheiat socotelile cu realismul scottist : acţiunea este locul unde *ecceităţea* pune capăt jocului semio-

— Considerat, pe bună dreptate drept un gînditor_conixa^ dictoriu, Peirce este şi gînditor dialectic - şi chiar mai mult decît s-ar crede. Iată, deci, că interpretantul final nu este final în sens cronologic. Semioza moare în fiecare moment, dar, de îndată ce moare, renaşte din propria-i cenuşă. Acţiunile individuale sînt lipsite de generalitate, dar o serie de acţiuni repetate în mod uniform pot fi descrise în termeni generali. Chiar la sfîrşitul paginii mai sus citate, Peirce adaugă: „Dar cum ar putea fi descrisă o obişnuinţă, dacă nu prin descrierea tipului de acţiune pe care o produce, cu specificarea condiţiilor şi motivului?" Astfel, acţiunea repetată, care răspunde unui semn dat, devine, la rîndul ei, un nou semn, representamenul unei legi care interpretează primul semn şi dă naştere unui nou şi infinit proces de interpretare. In acest sens, Peirce apare destul de apropiat de bchaviorismul lui. Morris, cînd acesta din urmă leagă recunoaşterea semnificatului unui semn de răspunsul comportamental pe care semnul îl produce (doar că, pentru Peirce aceasta este doar *una* dintre formele interpretării): dacă eu aud un sunet într-o limbă necunoscută şi realizez că, de fiecare dată cînd un vorbitor l emite, interlocutorul său reacţionează cu o expresie de furie, pot să deduc în mod justificat din răspunsul comportamental că sunetul are un semnificat neplăcut şi,

astfel, comportamentul interlocutorului devine un inter-pretant ai semnificatului cuvîntului.

In această perspectivă, cercul semiozei se închide în fiecare moment şi nu se închide niciodată. Sistemul sistemelor semiotice, care ar putea să pară un univers cultural separat în spirit idealist de realitate, duce, de fapt, la acţiunea asupra lumii şi la modificarea ei; dar fiecare acţiune care modifică se converteşte, la rîndul ei, în semn şi dă naştere unui nou proces semiozic.

2.9. Direcţii pentru o pragmatică a textului

în această perpectivă, doctrina interpretantului apare legată şi de alte concepţii ale pragmaticii, aceea în care mai curînd decît structura semantică a enunţului, sînt privilegiate circumstanţele enunţării,

raporturile cu co-textul, presupoziţiile operate de către interpret, activitatea infe-renţială de interpretare a textului.
în primul rînd : în acţiunea interpretanţilor, întreaga viaţă de toate zilele apare ca o reţea textuală, în care motivele şi acţiunile, expresiile emise în scopuri evident comunicative, ca şi acţiunile pe care ele le provoacă devin elemente ale unui ţesut semiotic în care orice lucru îl interpretează pe oricare altul[10]. în al doilea rînd, nu există termen care, fiind iniţial o propoziţie şi un argument, să nu semnifice textele posibile în care va putea sau ar pu-

[10] Acest pansemiotism, făcînd în aşa fel încît fiecare lucru să funcţioneze ca interpretare a seminificatului altuia, prin aparenta sa fugă metafizică spre înainte, salvează în realitate categoria semnificatului de orice platonism. Prin interpretanţi. determinările semnificatului, drept conţinut devin, într-un mod oarecare, din punct de vedere fizic, material, social, palpabile şi controlabile. Nimic nu exprimă mai bine dialectica interpretanţiior — şi modul în care, prin această dialectică, conţinutul încetează să mai fie un eveniment mental de neatins — decît Piatra de la Rosetta. Conţinutul textului hieroglific este interpretat şi făcut intersubiectiv controlabil, de către textul demotio, iar acesta *de* către textul grecesc. Textul grecesc este interpretat de alte texte greceşti, al căror ansamblu îl dă atî.t dicţionarul cît şi enciclopedia limbii greceşti. Semnificatul se manifestă prin realitatea intertextuală.

tea să fie introdus. Şi, totuşi, faţă de această bogăţie de implici ţări, promisiuni de argumente, presupoziţii îndepărtate, munca de interpretare impune alegerea limitelor, delimitarea direcţiilor interpretative şi, deci, proiectarea de universuri de discurs. Şi e clar, în acest punct, că, coca ce Peirce numeşte univers de discurs reprezintă formatul *ad-hoc* pe care trebuie să-l impunem enciclopediei potenţiale (sistem semantic global) pentru a o putea folosi. Enciclopedia este, necontenit, activată şi redusă, **tăiată,** curăţată, semioza nelimitată se înfrînează de la sine, tocmai pentru a putea supravieţui şi a deveni uşor de manipulat. Dar reducerea universului de discurs, în timp ce **înfrînează** enciclopedia de fond, face activ textul la care aceasta se aplică. Deciziile pragmatice (în sens contemporan) ale interpretului fac, ca să spunem astfel, să se maturizeze în mod judicios bogăţia implicaţiilor pe care fiecare porţiune textuală, de la termeni la argumente, o conţine. Am putea să-l interpretăm pe Peirce spunînd că, **dat fiind** acel njacrosemn care este *Roşu şl negru ăc* Stendhal (este un exemplîTate^aproap'e la'lnTîm^IâreTTîriţregul roman poate fi considerat ca interpretarea propoziţiei „Napoleon a murit la 5 mai 1821". Să înţelegi pe deplin drama unui tînăr ^îParrccz din'■trp'oca Restauraţiei, sfîşiat între visurile unei glorii pierdute şi banalitatea prezentului, înseamnă să înţelegi că Napoleon a murit în mod ireversibil la acea dată şi că Napoleon ■ înseamnă, din punct de vedere enciclopedic, mai mult decît un indicator rigid (cum susţine Kripke); ci mai curînd un centru spre care converg infinite descrieri definite (cum afirmă Searle), între care seria conotaţii-.lor de valoare, a proiectelor, a idealurilor, a propoziţiilor ideologice care concură la constituirea din punct de vedere enciclopedic a noţiunii personajului istoric Napoleon {întîmplător: „autorul Codicelui Napoleonian", „organizatorul european al idealurilor Revoluţiei Franceze", „purtătorul unui nou concept de glorie" şi aşa mai departe — - toate descrierile cu care nostalgicul Julien Sorel îşi **hrăneşte** imaginea sa, nu prea idiolectală, despre unitatea semantică „Napoleon").

Roşu şi negru este un interpretant al propoziţiei citate mai sus nu numai din cauza abundenţei de referiri concrete la Franţa post-napoleoniană, dar şi din cauza fie a

raţionamentelor ideologice explicite şi implicite care construiesc macropropoziţiile sale, fie datorită aventurii frustrate a lui Julien, care este parabolă (şi, deci, definiţie alegorică) a unui vis bonapartist întîrziat. Aşa incit pentru a şti ce a însemnat pentru o întreagă generaţie dispariţia lui Napoleon sîntem obişnuiţi să recurgem, poate mai mult decît la volumele de istoriografie propriu-zisă, la cărţi ca *Roşu şi negru,* sau la oda lui Manzoni. Semn că aceşti termeni „interpretează" un fapt (adică oferă toate consecinţele acestora) exprimat printr-o propoziţie, mai bine decît alte interpretări care vor să scoată la **lumină** întregul semnificat al acelei propoziţii.
Dar, să citim astfel romanul lui Stendhal înseamnă să fi ales din imensitatea diferitelor motivări, universul do discurs pe care interpretul îl considera pertinent. Dacă s-ar fi schimbat acest univers, lectura romanului ar fi dus la alte interpretări (de exemplu, - şi titlul o permite: idealul religios confruntat cu idealul laic - de ce nu?). în orice caz, adoptat ca semn, cartea devine, la rîndul său, un precept: ordinea interpretărilor sale constituie şi ordinea operaţiilor pe care ea le sugerează pentru a ajunge un oarecare Obiect Dinamic. Sau: este adevărat că un text narativ reprezintă o serie de acte lingvistice care „se prefac" a fi afirmaţii fără a cere de altfel să fie crezute, sau a pretinde să fie dovedite ; dar procedează astfel în ceea ce priveşte existenţa personajelor imaginare pe care Io pune să acţioneze, dar nu exclude faptul că în jurul seriei de afirmaţii fictive, pe care le desfăşoară se asociază altele, care nu sînt fictive, ba chiar îşi găsesc condiţiile de succes în angajamentul cu care autorul le susţine şi în dovezile pe care (sub vălul parabolei narative) le aduce spre a susţine ceea ce afirmă despre societate, despre rJhiholo-gia umană, despre legile istoriei.
Un aspect al funcţiei pe care o îndeplinesc astfel de produse derivă din faptul că acte lingvistice serioase (adică nefictive) pot să fie vehiculate de către texte de imaginaţie chiar dacă actul lingvistic vehiculat nu este reprezentat în text. Aproape fiecare operă importantă de imaginaţie transportă un „mesaj", sau „mesaje", care sînt

vehiculele de text şi totuşi, nu există *în* text (Searle, 1975 :332).
în acest moment chiar şi romanul stendhalian devine ceva asemănător cu definiţia litiului şi prescrie ce anume trebuie făcut pentru a dobîndi obişnuinţe de acţiune şi de modificare a lumii. Spre deosebire de definiţia litiului, sfera interpretanţilor devine, pur şi simplu, mai vastă şi labirintică. Şi, pe de altă parte, există încă un obiect, care trebuie interpretat şi care, ca şi în cazul comenzii jRL-poso ! (Re-paus !) |, constă în universul de lucruri dorite de autor în momentul enunţării.
Nu vom spune, în concluzia acestei încercări de interpretare a textelor peirciene, că există la Peirce o semiotică explicită a textului, direct traductibilă în termenii semioticilor care se constituie. Dar, repetăm că în noţiunea de interpretare îşi află temeiul ipoteza că un sc-mem este un

text virtual, iar un text este un semem extins — şi că, la Peirce, mai bine decît la mulţi alţi autori de după el, se proiectează articulaţia cardanică aptă să unească o semiotică a codului cu o semiotică a textelor şi a discursurilor. Acţiunea se cere dusă mai departe, chiar acolo unde Peirce nu se gîndea': dar după cum se ştie, sîntem nişte pitici căţăraţi pe umerii uriaşilor.

3. CITITORUL MODEL 3.1. Rolul cititorului

(Un_^text, aşa cupi apare în suprafaţa (sau manifestarea) sa . lingvistică ^reprezintă un lanţ de stratageme ex-gresive, care trebuie S/TTJ~~H ivM^~~'i^vfHl-~~p dp nfttrp d^- strffi~~-'--tar. întrucît în această carte ~ătn"3ecî's~să ne: ocupăm doar de texte scrise (şi, treptat, pe măsură ce vom înainta, ne vom restrînge experienţele de analiză doar la texte narative),,., de acum înainte vom vorbi, mai curînd ,flecît despre destinatar, despre „cititojr^ după cum vom folosi în mod nediferenţiat Emjtent şi Autor, pentru a-l defini pe producătorul ~~toxtilfiii~~

. *w*
•|)

pe producătorul textuTuT *j*

întrucît trebuie actualizat, un text este incomplet şi aceasta din două motive. Prim ni nu priveşte" numai acele obiecte lingvistice pe care am decis să le definim -dxept \texte (cf. 1.1.), ci oricare mesaj, incluzînd fraze şi termeni izolaţi. O expresie rămîne pur *jlatus vocis* cît timp nu este corelată, eu referire 1# un cod dat, cu conţinutul său stabilit prin convenţie.:' în acest'sens, destinatarul' este întotdeauna postulat ca .operator, (nu neapărat empiric), capabil, pentru a ne exprima astfel, să deschidă dicţionarul la fiecare cuvînt pe care îl întîlneşte şi să recurgă la o serie de reguli sintactice preexistente *pentru* a recunoaşte funcţia reciprocă, .a—termenilor în ron-iexiuLJxazei. Spunem, atunci, r;ir"fie,carp mesaj postu-leză o competenţă ..gramaticală din_p_artea destinatarului, chia dă j

ptnţă ..gramaticală din_p_artea destinatarului, chiar dacă mesajul este emis într-o limbă cunoscută doar de emiterii^- cu excepţia cazurilor de glosolalie *, în care acelaşi emitent acceptă că nu există interpretarea lingvistică posibilă în mesajul său, ci, cel mult, un impact emotiv şi o sugestie extralingvistică.

* Glosolalie (gr. glossa = limbă + gr. *lalein* = a vorbi) : crearea unui limbaj neinteligibil, constituit din silabe şi cuvinte fără sens.

deschide dicţionarul înseamnă a accepta şi o serie *J* de *postulate de semnificat[1]:* un termen este în sine incompleta/chiar cînd primeşte o definiţie în termeni de dicţionar minim. Dicţionarul ne spune că o brigantînă este o navă, dar lasă termenul | (nave) navă | să impliciteze alte proprietăţi semantice. Această problemă, pe de o parte ţine de infinitatea interpretării (pe care am văzut-o întemeiată în teoria interpretanţilor a lui Peirce), iar, pe de alta, trimite la tematica implicitării (entailment) şi a raportului între proprietăţile necesare,. esenţiale..şi ac-cidepiale-(cf. 4).

jlTn text se distinge, însă, de alte tipuri de expresie, printr-o complexitate mai mare. , Iar motivul principal al complexităţii sale este tocmai faptul că _ţex_ţi tfeţesut *cujwn-sjjusţcî.* Ducrot, 1972).

Ceea ce este „non-spus" înseamnă non-manifestat la_ suprafaţă, la nivel de expresie : Har tocmai _ac£S.t, „non-spusjHTCbjjje_săJi£..acluauzat,l^ con-ţinutului. Şi în acest scop un_tfixt, mai mult decît orfee airiTiesai, ^p£gfiLă ^f^tp Hp...rnoperfvrg_artivp şi conştiente

j

din partea, cltitonilui^ln fragmentul de text :

")j *(9)* Giovanni entrb nella stanza, „Sei tornato, allora !", escla- ™ mo Măria, raggiante *(Giovanni intră in cameră. „Te-ai întors, totuşi.'", exclamă Măria, radioasă)'.*

este evident că cititorul trebuie să actualizeze aici conţinutul printr-o serie complexă de acte de colaborare. Pentru moment să lăsăm deoparte actualizare^ *coreferenţe-îpr* (trebuie adică să stabilim faptul că pronumele | tu | implicat în folosirea persoanei a doua singular a verbului |essere (a fi) | se referă la Giovanni), dar deja această coreferenţă a devenit posibilă printr-o regulă de conversaţie, în baza- căreia cititorul

acceptă ca, în lipsă de clarificări alternative, dată fiind prezenţa a două personaje, cel care vorbeşte se adresează în mod necesar celuilalt. Regulă a conversaţiei, care totuşi, se grefează pe *o* altă

[1] Cf. Carnap, 1952. Problema va fi reluată în această carte în subcapitolul 8.5.

decizie interpretativă, anume_pe. o operaţie *extensională* realizată de cititor : el a~~9ecis că, pe baza textului care i s-a oferit, va fi proiectat un fragment de lume; locuită de doi indivizi, Giovanni şi Marfa, dotaţi cu proprietatea de a se afla în aceeaşi cameră. Că Măria — în sfîrşit — fie în aceeaşi cameră cu Giovanni depinde de o altă inferenţă, produsa din folosirea articolului hotărît | la | sau a prepoziţiei articulate | nella | : e vorba despre o cameră şi despre una singură [2]. Rămîne să ne întrebăm dacă ci ti torul$_k$ consideră potrivit să identifice pe Giovanni şi Măria, prin intermediul -iridicilor referfinţiali, drept en-~~<,titaţi ale lum~~4f-externe, pe care le cunoaşte pe baza unei experienţe precedente împărtăşită de autor, dacă autorul tocmai se referă la indivizi necunoscuţi cititorului, sau dacă fragmentul textual (9) va fi unit cu fragmente de text precedente sau succesive, în care Giovanni şi Măria au fost sau vor fi interpretaţi prin descrieri definite.

Dar, după cum spuneam, să lăsăm deoparte toate aceste probleme. Rămîne neîndoielnic faptul că intră în joc alte acţe_de_cooperare$_t$_ Înainte de toate/cititbrul trebuie să actnaiiypze propria-i enciclopedie/ asîfel încît să înţeleagă că întrebuinţarea verbului j tornare (a se întoarce) | implicitează într-un mod oarecare faptul că subiectul s-ar fi îndepărtat în prealabil (o analiză în termeni de gramatică a cazurilor a acestei acţiuni echivalează cu atribuirea de postulate de semnificat substantivelor : cine se întoarce, s-a îndepărtat, la fel după cum cine este burlac este im mascul uman adult). în al doilea rînd, cititorului i se cere un efort Jnferenţial pentru a extrage din folosirea adversativului | allora (totuşi) | concluzia că Măria nu se aştepta la această întoarcere, iar din determinarea | raggiante — radioasă | convingerea că, în orice caz, ea dorea cu ardoare respectiva întoarcere. l| Textul este,, deci, întreţesut cu spaţii altje, cu intervale de umplut, şi cine l-a emis prevedea ca ele să fie umplute şi le-a lăsat albe din două motive. înainte de

[2] In legătură cu aceste procedee de identificare JţLjlăP^0?! [cu] utilizarea articolelor hotărîte, cf. pentru o dare **de^PBBra"^!-**pra problemei : van Dijk, 1972 a. Pentru o serie de exemple, cf-în această carte secţiunile 8.11 şi 10.

toate, pentru ^/ţţm t^vt p<=te..nn mecanism lenes_ (sau economic), care_ trăieşte din plusvaloarea de sens in,- ? ^f-nxiusă în el de destinatar_şi, doar în cazuri de extremă

î pedanterie, extremă preocupare didactică sau extremă re-presivitate, textul se complică cu redundanţe şi specificări ulterioare — pînă la limita în care sînt violate regulile normale de conversaţie[3]. în al rjnilpa rînd. ppntpi că, pe măsură ce trece d_e_-J_i fnnrţin riirinrţ'fă la cea este-^ tiră. un text vrea să-i *Ja^p* rititornlni iniţiativa jnt.erpre-

^TaFii. chiar dacă, de obicei, doreşte să fie interpretat cu o-garanţie suficientă de uni voci tate..Un -text, vrea ca cineva..

să funcţioneze.^

Desigur, nu încercăm aici o tipologie a textelor în funcţie de „lenea" sau de oferta lor de libertate, definită în altă parte ca „deschidere". Vom mai vorbi despre aceasta mai departe. *DŞf,* ceea ce trebuie să spunem imediat este că un text îşi p istulează propriul destinatar drept condiţie indispensabila nu numai a propriei capacităţi de comunicare concretă, dar şi a propriei potenţialităţi de semnificare. Cu alte cuvinte^un text este emis pentru cineva care îl actualizează — chiar dacă nu se speră (sau nu se doreşte) ca acest „cineva" să existe în mod concret şi empiric'

3.2. Modul în care textul îşi prevede cititorul

Această evidentă wncliţie..^e^xi^ej^ă_jLtextelor pare, da altfel, să contravină unei tot atît de evidente legi pragmatice, pe deplin lămurită astăzi, chiar dacă a putut să rămînă neformulată atîta vreme în istoria teoriei comuni-

• [3] In privinţa regulilor de conversaţie, ne referim, fireşte la Grice, 1967. Amintim, în orice caz, maximele de conversaţie ale **lui** Grice. *Maxima cantităţii:* fă în aşa fel, încît contribuţia ta să fie atît de informativă, *pe* **cit** o cere situaţia de schimb ; *"la.vimc ale calităţii* : nu spune ceea ce crezi că este fals şi spune ceva despre care ai dovezi potrivite ; *maxima relaţiei:* fii rele-. vânt ; *maxime ale modalităţii:* evită obscuritatea în exprimare, evită ambiguitatea, fii concis (evită **prolixităţile** inutile), fii ordonat.

cărilor. Legea este uşor de exprimat într-o formulă *peţenţa destimitanilui nu esţeîn^ mod necesar aceea c£pi|p*

ten^îTmP'.r ""~""~.....

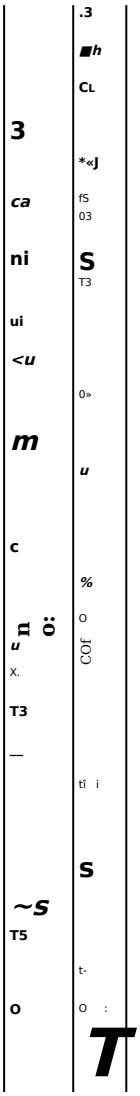
^/A^toSt criticat pe larg (şi în mod definitiv în *Tratat,* ' 2. 15) modelul comunicativ vulgarizat de primii teoreticieni ai informaţiei : un Emitent, un Mesaj şi un Destinatar, în care Mesajul este fie generat,-fie interpretat pe baza Unui Cpd./jCunoaştem de acum felul în care codurile destinatarului pot să se deosebească, total sau parţial, de codurile. emitentului, ştim cum coduljiu, este o entitate simplă,_ ci, cel mai adesea, un sistem complex de - ş|sTe~rnV "de: reguli, şi că el nu este.suficient pentru a înţelege un^jmejyaj^. lingvistic/ | Fuma ? (Fumaţi ?) No- (Nu) | este din punH He ve-"cTere lingvistic decodificabil ca întrebare şi răspunş_privi-tor la obişnuinţele destinatarului întrebării, dar în anumite împjrejurări de emisie răspunsul este c.onotat ca „prost-crescu't", prTBâza^unuî cod care nu este lingvistic, ci protocolar —■ răspunsul trebuia să fie No, grazie (Nu, mul-■ r^umesc) | Deci,/pentru „a_decodifica" un mesaj verbal, sînt necesare, în afara competenţei lingvistic,e, o competentă variabilă^în funcţie_ deîmprejurări, o capacitate de_ a declanşa presupoziţii, de a reprima idiosincrazii^etc. Astfel ^că tot în *Tratat,* sugeram o" serie'de consfrîngeri pragmatice, care sînt exemplificate în Fig. 1.

Ce garantează cooperarea textuală faţă de aceste posibilităţi de interpretare mai mult sau mai puţin „aberante" ?(în comunicarea prin viu grai intervin numeroase forme de accentuare extralingvistică (gestuale, ostensive ctc.) şi numeroase procedee de redundanţă şi feed-back, unul în sprijinul celuilalt] Semn că nu există niciodată pură comunicare lingvistică, ci activitate semiotică în sens larg, în care mai multe sisteme de semne se completează reciproc. Dar ce se întîmplă cu un text. serjş,, pe care autorul îl produce şi, deci, îl încredinţează yariatelor^ă^^?-^"[1]" terpreţarCj. ca pe un mesaj într-o sticîaT^T

"■ " .....W"i) ■""•'

Am spus că textul postulează cqopejŢarea__citfitorului •drept proprie condiţie.de actualizare. "Putem spune mai exact *cămŢVţext* estjsjm_£Ţ^usji__c^pxi_a2flri^^

<mii£^_a""genera" un text înseamnă a aplica o strategie di]



care fac parte presupoziţiile mişcărilor celuilalt^— cum se întîmplă. de altfelTTnorice sirateojej în strategia mi- litară (sau şahistică, ca şi în orice strategie de joc), strategul proiectează un model al adversarului. Dacă eu fac această mutare, se hazarda Napoleon, Wellington ar trebui să acţioneze aşa. Dacă eu fac această mişcare, argumenta Wellington, Napoleon ar trebuii să reacţioneze aşa. In realitate, Wellington a generat propria strategie mâi bine **decât** Napoleon, Wellington şi-a construit un Napo-' leon-Model, care .semăna cu Napoleon concret mai mult decît Modelul Wellington, imaginat de Napoleon, semăna cu Wellington concret. Analogia poate să. fie infirmată doar de faptul că/într-un text, autorul vrea, de obicei. să-l facă pe adversar să"învingaŢ mai-'xurînd .declt să pîar-dăy'Dar asta nu se spune.' Povestirea lui Alphonse Allaîs, p~e care o vom analiza în ultimul capitol, seamănă mai mult cu bătălia de la Waterloo deeît cu *Divina Comme-dia.*

Â Dar în strategia militară (spre deosebire de cea şahistică) pot interveni accidente întîmplătoare (de exemplu, incapacitatea lui Grouchy). Aceasta se întîmplă şi în texte, uneori Grouchy se întoarce (cum *nu.* a făcut la Waterloo}, alteori soseşte Massena (cum s-a **întîmplat** la Marengo), Strategul iscusit trebuie să ţină seama şi de acesle-ew--nimente întîmplătoare, în calculul său probabilistic. La *îel* trebuie să procedeze şi autorul unui text. „AcgLhraţ ;.i lacului Como".: şi dacă-se-ontimplă ca un cititor să nu : auzit niciodată vorbindu-

se de lacul Como ? Trebuie să fac în aşa fel, îneît să-l recuperez mai tîrziu, pentru moment acţionăm ca şi cum Como ar fi *flatus vocis,* precum Xanadu. Mai departe, se vor face aluzii la cerul Lom-bardiei, la raportul între Como, Milano, Bergamo, la situaţia peninsulei italiene. Cititorul deficitar din punct de .vedere enciclopedic va fi mai devreme sau mai tirzîtJ pindit la strîmtoare. /
i
li| acest moment, concluzia pare simplă./Pentru a-şi organiza propria strategie textuală, un autor trebuie să
<
se refere la o serie dj; competente (expresie mai cunrin-zătbare" decit „cunoaşterea codurîlor")$_N$ care conferă conţinut exprimărilor pe care le foloseşte. El trebuie să admită că ansamblul~de competente la care se referă el
este acelaşi cu cel la care^se reieca.jdlilo.rul său. Aşadar, . va pjeve"d %a'existenţa_unui OtltiE-Model,' capabil să coopereze la actualizarea Textuală Ja fel cum gîndeajeŢ, j autorul, şi să se manifeste'~dîn~punct de'veHere inter-^j prefafîv la fel după cum el însuşi s-a manifestat din punct de vedere generativ.
Mijloacele sînt multiple :/alegerea_jinei limbi Acare. evident, îl exclude pe cel care nu o vorbeşte), Jîlegerea unui tip_ de^jn^clorjgdie^' (dacă încep un text cu fraza j come e chiaramente spiegato hella prima Critica (După cum s-a explicat clar în prima *Critică...)/* am restrîns deja, şi destul de substanţial, imaginea Cititorului meu Model), /"alegere^jjnui patrimoniu lexical şi stilistic anumit... Pot să emit semnale de genŢcăre'selecţioneâză audienţa : | Cari bambini, c'era una volta in un paese lontano,.. {Dragi copii, a fost odată, într-o ţară îndepărtată... |,_po*t_* ^{s}*^reşţrmg* domeniul geografic : | Amici, Romani, con-citadini (Prieteni, locuitori ai Romei, concetăţeni). | Multe texte îl evidenţiază pe Cititorul lor Model presu"-punînd *apertis verbis* (scuzaţi oximoronul) o competenţă enciclopedică specifică. Pentru a omagia atîtea ilustre discuţii despre filosofia limbajului, să vedem începutul *averley,* al cărui autor, este bine cunoscut :
la ce s-ar fi putut aştepta cititorii mei de la epitete j£f^cavalereşti precum Hcward, Mordaunt, Mortimer sau Stan-l le.y, sau de la sunetele mai dulci şi mai sentimentale ca Belmore, Belville, Belfried şi Belgrave decît la pagini ba-rnale asemănătoare celor care au fost botezate astfel de peste o jumătate de secol ?
Şi totuşi, în acest ultim exemplu găsim ceva mai 'dt. Pe de_o parte, autorul presupune, dar _pe_ de__alta *instituie* competenţa propriului Cititor Model. Acum şi „ noi, care nu avem, totuşi experienţa romanelor gotice "cunoscute cititorilor lui-Walter Scott, sîntem invitaţi să aflăm că anumite nume c6notează~~"„erou cavaleresc" şi <"â există romane cavalereşti populate de personaje amintite care etalează caracteristici stilistice într-un anume mod •detestabile.

/Deci, a prevedea propriul Cititor Model nu înseamnă . ar „a spera'' că există, înseamnă., şi a orienta textul.

fe

| astfel îneît sa-l construiaş_că.j|Jn text'4oar/hu se baze, [pe o competenţă, el contribuie la producerea ei|Pn:. / urmare, un text este mai puţin leneş şi cererea sa de cooperare este mai puţin liberală decît vrea să lase să se creadă ? Seamănă el oare mai mult cu un set de elemente } prefabricate, aşa numitul

,<$ţiţ}v. care-l face să muncească pe cel care le foloseşte doar pentru a obţine un tip de produs final şi unul singur fără să ierte greşelile posibile, sau cu jocul „Lego", care permite realizarea la adegere a unui maro număr de forme ? Este numai cutia foarte costisitoare, care conţine bucăţile unui puzzle, care, o dată rezolvat, o va închipui întotdeauna pe Gioconda, sau r;u este nimic altceva decît o cutie cu acuarele ?

Există texte gata să asume posibilele întîmplări prevăzute în figura 1 ? Există texte care mizează pe aceste I opţiuni, le sugerează, le aşteaptă — şi sînt texte „deschise". ale căror mii. de lecturi sînt posibile şi toate produc c *t* plăcere infinită ? Iar aceste texte care produc plăcere^ \" renunţă să postuleze un Cititor Model sau postulează y unul de o natură diferită[4] ?

″ " 4ry.

S-ar putea încerca tipologii doar că lista s-ar prezenta ^ sub forma unui continuum gradat cu nuanţe infi-j>>> nite. Sugerăm doar, la nivel intuitiv, două extreme (vornY reveni apoi pentru a căuta o regulă unificată şi unificatoare, o matrice generativă intens transcendentală).

3.3. Texte „închise" şi texte „deschise"

Anumiţi autori cunosc situaţia pragmatică exemplificată de .figura 1. Numai că ei cred că este vorba de deschiderea unei serii de accidente posibile, dar evitabile. Totuşi, fixează cu acuitate sociologică şi cu strălucitoare , 'instrumentaţie statistică pe Cititorul lor Model: se vor adresa rînd pe rînd, copiilor, melomanilor, medicilor, homosexualilor, amatorilor de surfing, gospodinelor mic-burgheze amatorilor de stofe englezeşti, pescuitorilor subacvatici. Cum spun reclamele publicitare, îşi vor alege o *tarqet* * (şi o „ţintă" cooperează foarte puţin : ea aşteaptă să fie lovită.) Vor proceda astfel, înеît orice termen, orice *nvxi ' <de* exprynare, orice referire enciclopedică să fie aceea *pe* CpUcare în mod previzibil cititorul lor o ponte întolaqe. Vor j insista să stimuleze un .gj£cL«p£ecis.; -peTttru a fi siguri 1 .că provoacă o reacţie de oroare, vor spune în prealabil : | , „şi, în acest moment, se întîmplă ceva oribil[a]. La anu-*Ai* **ili** j niveluri, jocul va reuşi^/ Q Dar, va fi de-ajuns să cadă cartea Carolinei Inver-|C:nizio, scrisă pentru grojţoresele torineze^jle la sfîrşitul :olului trecut, în mîna celui mai împătimit amator de ^^Jaţach literar şi__şe va produce desfătarea lecturii oblice, a interpretării printre rînduri, a savurării *poncifului ;* a gustului huysmansian pentru textele care se bîlbîie. -Textul, din,,mchis". şi represiv cum era, va deveni foarte descTTÎs^ mecanism menit să dea

[4] In privinţa operei deschise, trimitem, bineînţeles, la *Opere. aperta* (Eco, 1962). Recomandăm, totuşi, ediţia Bompiani (de buzunar), care încheie diferitele redactări ale operei şi adaugă studiul „Asupra posibilităţii de a genera mesaje estetice într-un < limbaj edenic". 4.

aventuri perverse. <v

Dar, se poate întîmplă şi mai rău (sau, mai bine," . după împrejurări). Bunăoară, competenţa Cititorului Model, să nu fi fost prevăzută de-ajuns. din lipsa_ana.-ljzyi istorice, .din (fauza erorii de apreciere semiotică, a Prejudecăţii culturale, a subestimării împrejurărilor destinaţiei. Un splendid exemplu al unor asemene'a aventuri ale interpretării îl constitue *Misterele .Parisului* de Sue. Scrisă cu intenţii-d&-dandy, pentru a povesti publicului ^cultivat întîmplările picante ale unei mizerii pitoreşti, cartea va fi citită ..de_pr_oiclanat ca descrierea clară şi onestă a propriei subjugări ; pentru că autorul îşi dă ■ieama de aceasta, continuă să o scrie pentru proletariat 4 o umple de morală social- democrată pentru a **convin** aceste clase „periculoase" pe care le înţelege, dar de care se teme, să-şi reprime disperarea, şi să creadă în dreptatea şi bunăvoinţa daselor-âviifP. . înfierată de Marx şi Engels ca model de

demagogie reformistă, cartea întreprinde o călătorie misterioasă în sufletul cititorilor **săi** ,
In lb. engleză în original.

LECTOR IN FABULA

şi pe aceşti cititori îi regăsim pe baricadele anului 1848, încercînd să facă revoluţie, printre altele şi pentru că citiseră *Misterele Parisului'.* Poate că în carte exista şi acea posibilă actualizare şi se proiecta în filigran şi acel Cititor Model? Desigur, cu condiţia de a o citi sărind părţile moralizatoare — sau *de a nu vrea să le* ***înţelegi.*** . .

/Nimic nu este mai deschis decît un text(închis^ Doar că deschiderea lui este_efecţuljunei iniţiative externe, (i! unui mod de a întrebuinţa textul, nu de a fi înm-, taitrîţaţl'de el cu plăcere^Este vorba, mai mult derit de" cooperare, de violenţă. "*Putem violenta textul (putem chiar mînca o carte, cum face Apostolul la- Pathmos) încercînd satisfacţii subtile. Dar aici este vorba desp>-> cooperare textuală ca despre o activitate promovată de ^ aceste modalităţi nu interesează. Nu intere-

[5] Cf. Eco, 1976, în special „Sue : socialismul şi consolare;," Despre problemele interpretării „aberante", să se consulte, pe iîngă aceasta, „Despre dificultatea de a fi Marco Polo", în *Dalia periferia dell'impcro,* Milano, Bompiani, 1977. Cf. şi Paolo Fabbri 1973, precum şi Eco şi Fabbri, 1978.
* Nu există un sens unic al unui text (în fr. în origini.;'.

sează, atenţie, în acest loc : motto-ul lui Valery — *ii n'y a pas de vrai sens d'un texte** — poate permite două lecturi : că un text poate fi întrebuinţat potrivit 'dorinţelor şi această lectură nu ne interesează aici ; şi că miui. text i se dau infinite interpretări şi aceasta ieste aceep-ţurjşe care o vom lua în consideraţie.-i |tEste vorba despre un text „deschis" cînd autprul__cunoaş-te tot^-folqsul pe Tare_jJ^ poate extrage din figura 1. O citeşte ca model af unei situaţii pragmatice inevitabile. - <s| a-sumă ca ipoteză ce reglementează propria strategie/Dedide (iată unde tipologia textelor riscă să devină un continuum de nuanţe)) pînă în ce pjunct trebuie să controleze cooperarea cititonrraîjpjmde_ vafi provocată, unde va fi direcţnr-nată, unde trebuie să se transforme în liberă aventufaTrî-terpretativă.^a^spune (un fiore - o floare)]şi oricît â'fşTî (şi ar dori) ca din cuvînt să se emane parfumul tuturor florilor absente, va şti cu siguranţă că nu seva înălţa *buchetul* vreunei licori bine învechite, va lărgi şi va re-strînge după voie jocul şemiozei nelimitate.
/
CITITORUL MODEL
9t
.'Un singur lucru va încerca cu o strategie iscusită : **anu-**miî^a, oricîte interpretări ar fi posibile, fiecare să fie ecoul :ia aşa încrfele să nu se excludă, ci să se confirme re-■*nc* -
Vă putea postula, cum se întîmplă cu *Finnegans Wake,* un autor ideal afectat de o insomnie ideală, cu o competenţă variabilă: dar acest autor ideal va trebui ,să deţină drept competenţă fundamentală cunoaşterea limbii engleze (chiar dacă respectiva carte nu este scrisă în engleză „ă-devărată") ; el nu va putea fi un cititor elenist din secolul al doilea e. n. care să ignore existenţa Dublinului, după cum nu va putea fi un incult cu un lexic de două mii do cuvinte (sau va putea fi astfel, dar atunci va fi din nou vorba de un caz de folosire liberă, hotărîtă din exterior, sau de lectură foarte redusă, limitată la cele **mai** evidente structuri discursive, cf. 4).

Deci, *Finnegans Wake* îşi aşteaptă un cititor ideal, cu mult timp la dţspoziţie, cu multă agerime **asociativă,** dotat cu o -enciclopedie cu frontiere estompate, dar nu *orice* tip de cititor. Propriul Cititor Model şi-'l construieşte alegînd iele de difîeţfltate lingvistică, bogăţia referinţelor si ni-
iid în text chei, trimiteri, posibilităţi — fie şi variabil --■- de lecturi încrucişate. Cititorul Model al lui *Finnegans Wake* este acel operator capabil să realizeze, în timp, cel mai mare număr posibil din aceste lecturi încrucişate[G].
Cu alte cuvinte, şi ultimul Joyce, autorul textului col mai deschis despre care se poate vorbi, ffi.construieşte pro-p_riul cititor, cu ajutorul unei strategii textuale. Pejatm-Ci--~ ţitorii pg_care jcxţul_7iu-i'postulează si la a_caror. producere nu contribuie, textul devineiTbab'il (mai mult decît este), sau devine altă carte.
MJntrcbiiintafE şi
p /
^L. /Trebuie, prin urmare^ă distingem *întrebuinţarea liber a* <j! unui text acceptat'ca stimul imaginativ de *interpretare*^^ unui text deschis.fpe-r.ceasta limită, se întemeiază, fără am-
"Cf. Umberto Eeo, *Le poctiche di Joyce* 1*0 (ed. I, 1962, în *Opera,aperta* cit). Cf. si metafora", in Eco, 1971.
Milano, **Bompiani,** „Semantica de!Ia

biguitate teoretică, posibilitatea a ceea ce Barthes numea text de plăcere. : rămîne de hotărît dacă se întrebuinţează un text de plăcere său dacă un text dat consideră drept constitutivă a propriei "strategii (şi, deci, a propriei interpretări) stimularea întrebuinţării cît mai liberă posibil. Credem însă că vor ii stabilite anumite limite "şi căMoţiunea
Ide interpretare implică de asemenea. intotdeauna/-e ~~dink~~v-
Iticu între strategia autorului si răspunsul Cititorului Mc-
idet. J /
Bineînţeles, poarte fi propusă nu numai o practică, ci şi o estetică a întrebuinţării libere, aberante, hedoniste şi maliţioase, a textelor. Borges sugera să se citească *Odiseea* ca şi cum ar fi fost posterioară *Eneidei,* sau *Imitaţia lui Cristos* ca şi cum ar fi fost scrisă de Celine. Splendide, excitante şi foarte realizabile propuneri. Mai creatoare, decît oricare altele pentru că, de fapt, este produs un text nou (aşa cum *Don Quijote* de Pierre Menard este cu totul diferit de cel al lui Cervantes, căruia, întîmplăţQr, •îi,«g|Jespunde cuvînt cu cuvînt). Că, apoi, în serierea-ac'esttî alt text (sau text Deosebit) se ajunge la a face critica textului'originar, sau la a-i descoperi posibilităţi şi valenţe ascunse — aceasta este evident, nimic nu e mai revelator decît o caricatură, tocmai pentru că aceasta pare, fără a fi, obiectul caricaturizat ; pe de altă parte, desigur, romane repovestite devin mai frumoase pentru că devin „alte" romane-^-
Din punctul de vedere al unei semiotici generale, şi chiar în lumina complexităţii rjrocedeelor pragmatice (fig.l) şi a naturii contradictorii a Cîmpului Semantic Global, toate a-eeste operaţiuni sînt explicabile din punct de vedere ţeo-
t retie. Dar/dacă lan±uL4ntejpretărilor poate fi infinjt, după, cum ne-a arătat Peirce, universul de discurs, intervine pentru a limita formatul enciclopediei/Iar un text nu este altceva decî.t strategia care cimslitme-universul interpretări../' sale — dacă nu,.legitime". legiţimabjle/ţPrice altă decizie de a folosi în mod liber un text corespunde deciziei de fe" lărgi

universul discursului./ Dinamica semiozei nelimitat* nu o interzice, dimpotrivă, o încurajează. }T)âr~trebuic să ştim dacă dorim menţinerea în exerciţiu a semiozei sau interpretarea jiriui^text.
Să adăugăm, pentru a încheia,/că textele închise <-.:" mai rezistente la întrebuinţare deciţ textele deschise. *Z* '

V

CITITORUL MODEL

cepute pentru un Cititor Model foarte bine definit, în in_ tenţia de a-i dirija în-mod" represiv cooperarea, textele închise lasă spaţii de întrebuinţare destul de.eîasti^e. Gîndi-ţî-vtîTde exemplu, la povestirile poliţiste ale lui Rex Stout şi interpretaţi raportul între Nero Wolfe şi Archie Goodwin ca pe un raport „kafkian" : de ce nu ? Textul suportă foarte bine această întrebuinţare,, nu se pierde nici distracţia fa-*bulei,* nici plăcerea finală' a descoperirii asasinului. Dar,, gîndiţi-vă aeurn'la *Procesul* lui KLafka-şi--cUiţi-4-€a- s^eum ar fi o pQy£Ste__rjoliţistă. în~mod legal faptul este permis, dar din punct de vedere textual el oferă un rezultat foarte ' nefericit. Tot atîţ ar valora folosreâ paginilor cărţii pentru a răsuci din ele [ţigări de marijuana/ ceea ce ar fi chiar mai plăcut. "~----------•----”^
Proust putea să citească mersul trenurilor, regăsind în numele localităţilor regiunii Valois ecouri dulci şi labirintice ale călătoriei lui Nerval în căutarea Sylviei. Dar nu era vorba de interpretarea orarului, ci de o folosire legitimii, aproape psihedelică a lui. Din partea sa, orarul prevede un singur tip de Cititor Model, un operator caftezian ortogonaJ. cu un sîmţ treaz al ireversibilităţii succesiunii temporale.
5./ Autor şi cititor ca strategii textuale
Intr-un proces comunicativ există un ,£mit£jQi, un Me-_ Şâj şi un Destinatar. Deseori, atît Emitentul, cît şi Destinatarul sînt indicaţi, gramatical, de Mesaj : | Io ti dico che (Eu îţi spun ca .77)].
Cînd este vorba de mesaje cu funcţie r^erenţială, destinatarul foloseşte acesteTlrrnegfărnaticaTe^dreptcţhdici refe-renţiali (| io (eu) | va desemna subiectul empiric al actului enunţării în discuţie ş.a.m.d.). Acelaşi lucru se poate întîm-pia şi cu textele destul de lungi, cum sînt scrisorile, paginL 'C de jurnal şi, în definitiv, tot ce este citit pentru a obţine informaţii privind autorul şi împrejurările enunţării. v
Dar cînd un text e-şte considerat ca text şi, în special,] m cazul textelor concepute pentru o audienţă ioarte vastă (ca romanele, discursurile politice, instrucţiunile ştiinţifice ,• etc), Emitentul şi Destinatarul ^inj i^r[pr7Ol]ij;i in îcy^yp" atîtl ca poli ai actului enunţării, cît *avroluri: aciaiţuile^lc* onun-l
tului
Mcî. Jakobson, 1957). în 'aceste cazuri.iauionil eşte'-r^

LECTOR IN FABULA

indicat textual doar ca. (i) un stil recognoscibil — caro poate fi şi un.idiolect textual sau al corpusului, sau al epocii istorice^ (cf. *Tratatul,* 3.7.6.); (ii) pur rol actan-ţial | io (eu) | = „subiectul acestui enunţ" ; (iii) ca ocurenţă ilocutivă | io giuro che (jur că) | == „aici există un subiect care îndeplineşte acţiunea de a

jura", sau ca operator cu forţă perloeutivâ,. care denunţă o „instanţă a enunţării", adică o■-intervenţie a unui subiect străin enunţului, dar într-un mod oarecare prezent în cea mai vastă ţesătură textuală (pe neaşteptate se în-tîmplă ceva *îngrozitor...* ; ...disse la duchessa *con voce da far fremere i morţi* (spuse ducesa *cu o voce care îngrozea morţii).* De obicei, această evocare a fantasmei Emitentului este corelativă unei evocări a fantasmei Destinatarului sfKristeva, 1970). Să urmărim acest fragment din *Cercetări' Filosofice* de Wittgenstein, par. 66;

(11) Să examinăm, de exemplu, procesele pe care le numim I, *„jocuri". Este vorba de jocuri de şah, jocuri de cărţi, jocuri cu mingea, întreceri sportive ş.a.m.d. Ce este comun tuturor acestor jocuri ? Să nu spunem: „trebuie* să aibă toate *ceva comun, altfel nu s-ar numi „jocuri — ci să* privim *dacă există ceva comun tuturor. Într-adevăr, dacă le priveşti, nu vei vedea cu siguranţă ceva care să fie comun* tuturor *dar vei vedea asemănări, înrudiri, ba chiar vei vedea o întreagă ser/e..."*

Toate pronumele personale (implicite sau explicite) nu "indică deloc pe o persoană numită **Ludwig** Wittgestein, sau pe un cititor empiric oarecare: ele reprezintă simple strategii textuale. Intervenţia unui subiect vorbitor este complementară activizării unui Cititor Model, al cărui profil intelectual este determinat doar de lipul de operaţii interpretative care se presupune (şi se pretinde) că ştie •să le îndeplinească: să recunoască asemănări, să i ; i consideraţie anumite jocuri... în acelaşi fel, autorui^rvi este altceya-decjLxustrategie textuală, capa bifa şa l'ţabi lească corelări semantice: I *intenao^fllste' vorba.)* j. *JIch nretn'e...)* înseamnă ca, în cadrul acestui text, termenul *gio-co* (joc) va trebui-să dobîndească o anumită extensie (cu-prinzînd jocuri de şah, **jocun** de cărţi ş.a.m.d.), în timp **ce** se evită, în mod intenţionat, de a-i da o descriere inten- în acest text, Wittgenstein nu este altceva decîî-

CITITORUL MODEL

un *stil filozofic* şi CititoruLModel nu este altceva decîtj capacitatea intelectuală de a împărtăşi acest stil cooperînd l^jlclualizarea lui.

Să fie clar, aşadar, că, de acum înainte, de fiecare dată cînd vor fi folosiţi termeni ' ca Autor şi Cititor Model . ;e va înţelege întotdeauna, în ambe"! e'"câzuri, că este vorba l de tipuri de strategie textuală. Cititorul Model este untf ansamblu" de *condiţii de succes* stabilite în mod textual,] care trebuie să fie satisfăcute pentru ca un text să fie deplin actualizat în conţinutul său potenţial"[7]'.

3.6.)Autorul ca ipoteză interpretativă

Dacă Autorul.si Cititorul Model sînt două strategii textuale, ne găsim, atunci, în faţa unei situaţii duble. Pe.de o parte, cum s-a spus pînă acum. **jjQHJ^g^gyy** biect aleţiujiţ^iO£^lnf1[lp], fnrmnfnază o i.poţezjŢ_de Citi-

T

ţoFHfld£l."şir'''traducînd-o în termenii proprieTstrategu, autorul însuşi se proiectează ca subiect al enunţului, in-termenL-tot atît de „strategici", drept mod de operare tex-, tiiaI|..;DarLp£_dS.^ltâ parte^^qliţo^u^empine, ca subiect concret al actelor de cooperare' tre't?5jgsă-şf-"proiecteze p-ipdteză de* Autor, _ cieaucind-o chiar drn"HIîtele strategiei

„j. lpot'eza~formul'ăT:ă de^ititorul empirjtc cu privire la propriul Aut£r Model pare mai garantată decît **aceea** pe care autorul empiric o formulează cu privire la- propriul" Cititor Model.") într-adevăr," cel de-aî doilea trebuie să postuleze

ceva efrnu există încă în-mod actual şi **Jre-**buie'să-I realizeze ca serie de operaţii textuale; primul, în schimb,,- deduce o imagine tip din ceva care s-a produs-rnai înainte ca act de enunţare *şi este prezent din punct de vedere textual ca enunţ^'Să ne gîndim la exemplul *(11):* Wittgenstein doar postulează că există un Cititor Model capabil să îndeplinească operaţiunile^de cooperare pe car? el le propune, în timp ce noi, cititorii, recunoaştem imaginea lui Wittgenstein din text ca serie de operaţii şi propuneri de cooperare prezentate. Dar, rai întotdeauna Au-

[7] Pentru condiţii de *Jo2* ; **Searle,** 1969.

succes, se trimite, evident, Ia .Austin.

ri hu trebuie
torul Model poate fi desluşit atît de evident şi, destul de des, cititorul empiric tinde să-l reducă la informaţiile pe care le posedă, deja, cu privire la autorul empiric ca subiect al enunţării. Aceste riscuri, aceste devieri fac uneori riscantă cooperarea textuală.

/ ;t

Înainte de orice, prin icooporarp JLgŞ
■să se înţeleagă actualizarea, intenţiilor subiectului empiric ,al enunţării, ti-rnţentîile conţinute în mod virtual de enunţ. Să luăm un exemplu, *f*
r"Se consideră că cine desemnează într-o discuţie politică sau într-un articol, autorităţile sau pe cetăţenii Uniunii Sovietice drept |*russi* (ruşi)j mai curînd decît | *sovietici* {sovietici) | intenţionează să actualizeze o conotaţie ideologică explicită, ca şi cum ar refuza să îecunoască existenţa politică a statului sovietic, rezultat al Revoluţiei din Octombrie, şi s-ar gîndi încă la Rusia ţaristă. In anumite ■situaţii, întrebuinţarea unuia sau altuia dintre termeni devine foarte discriminatorie. Or, se poate întîmpla ca un autor lipsit de prejudecăţi antisovietice să întrebuinţeze, totuşi termenul |*russo* (rus)| din neatenţie, din obişnuinţă V din comoditate, din superficialitate, aderînd astfel la i I întrebuinţare foarte răspîndită. Totuşi, raportînd manifestarea liniară (întrebuinţarea lexemului în discuţie) la sub-•codurile pe care le cunoaşte (vezi operaţiile de cooperare enumerate în 4.6), cititorul are dreptul să atribuie terme-! nului |*russo* (rus)/[o conotaţie ideologică. Are acest drept pentru că, *din piinct de vedere textual,* conotaţia este re-./ activată şi aceasta este intenţia pe care cititorul trebuie să i-o atribuie propriului Atitor Model, independent de intenţiile autorului empiric fcViooerarpa textuală este un | feiiojrnm.gare...ggjrealizea^j^ţ-epetăm, între două strategii 1 discursive, nu între doi subiecţi individuali. V "' Desigur^ pentru a se realiza ca Cititor* Model, cititorul ' empiric are îndaJ£rij^.,.,4ilo.logice^Ţ) are, adică, datoria de
• T?\[a recu]Pera cu maximă aproximaţie posibilă codurile emi-,!<\ ientukiijiSă presupunem că" emitentul este un vorbitor cu '■• '^/un cod* "foarte restrîns, cu o cultură politică redusă inapt *,/* {dat fiind formatul enciclopediei sale) să actualizeze această' diferenţă - să presupunem, cu alte cuvinte,-că fraza e?' pronunţată de un ignorant care are cunoştinţe politic lingvistice imprecise, care spune, de exemplu, că Hruşcio' fost un om politic rus (în timp ce acesta era ucrainean), gste clar că în acest sens a interpreta textul îîiseamna' a recunoaşte o enciclopedie cu o emisie maî restrînsă şi mai venerică decît aeeea de destinaţie. 'Dar aceasta înseamnă să considerăm textul în împrejurările lui de enunţare. Presupunînd că acel text parcurge un traseu comunicativ mai amplu şi circulă ca text „public", care nu mai poate fi atribuit subiectului enunţiativ originar, va trebui să-l considerăm în noua situaţie comunicativă, ca text care, de acum înainte prin intermediul fantasmei unui Autor Model foarte generic, se raportează la sistemul de coduri şi subcoduri acceptat de posibilii săi destinatari şi, cere prin urmare să fie actualizat potrivit competenţei de destinaţie. Textul va conota, atunci, ţdiscriminarea ideologică. Este rorba, bineînţeles, de decizii *"âc* cooperare care cer aprecieri cu privire la circulaţia socială a textelor, astfel îneît trt buie să se prevadă cazuri în care, în mod conştient, se proiectează un Autor Model devenit 'astfel prin accidente sociologice deşi se ştie prea bine că el nu coincide cu autorul empiric [8].

Bineînţeles, rămîne cazul în care cititorul emite ipoteza că expresia russo-(us) a fost folosită fără intenţie (intenţia psihologică atribuită autorului empiric) şi, totuşi, riscă o caracterizare socio-ideologică şi psihanalitică a emitentului empiric : acela nu ştia că actualizează anumite conotaţii, dar dorea aceasta *în mod inconştient.* Putem vorbi în acest caz de cooperare textuală corectă, a-d[i]ică de interpretarea semantică a textului ?

[8] Sîntem oare siguri că în | date a Coşare quel che e di Cesare — daţi Cezarului ce-i al Cezarului | Isus intenţionase să "■dbdeascâ echivalenţa Cezar = Puterea Statală în General şi nu "Menţionase să indice doar pe împăratul roman la putere în acel wiQinent, fără să se pronunţe asupra îndatoririlor propriilor [ais]Cipoli in împrejurări tempoale şi spaţiale diferite ? Este 'Ufieient să urmărim polemica privitoare la posesiunea de bunuri ^ 'a sărăcia apostolilor, aşa cum s-a desfăşurat ea în secolul a[1] ^IV-lea Intre franciscanii „spirituali" şi papă, ca şi aceea, mai cuprinzătoare şi mai veche, întfe papalitate şi imperiu, pentru j[1] vedea cit de dificilă este această decizie interpretativă. Astăzi, |[ns]ă, am acceptat ca noţiune enciclopedică ecuaţia hipercpdificată P[f]in .sinecdocă) între Cezar şi Puterea Statală şi, pe aceâte baze, procedăm la actualizarea intenţiilor Autorului Model numit Isus [de] evangheliile canonice. ■

"■ Lector in ';.l-ula •

= c" c■

Este uşor să ne dăm seama că aici se conturează *sij* tutui „interpretăriloir'' sociologice sau psihanalitice ale textelor, în care se pune problema de a descoperi ceej ce textul, independent de intenţia autorului, spune, d, fapt, fie cu privire la personalitatea sau la originea so dală ale autorului, fie eu privire la însăşi lumea cititor ■ lui.

Dar, este deopotrivă de clar că ne apropiem aici de acele structuri semantice,pcoiunde,,pe care un text ni:]; prezintă la suprafaţă, dar care sînt presupuse de cititor drept cheie pentru actualizarea completă a textului: struc- *tvtri actanţiale* ■{întrebări- în legătură cu „subîactul" c<-feetiv al textului, dincolo de povestea individuală a cu-tărui sau cutărui personaj, care este narată în aparenţă) si *structuri ideologice.* Aceste structuri vor fi în primul rînd descrise în capitolul următor şi vor fi discutate mai îi. amănunt în capitolul 9. Acolo, vom relua această problemă ^Pentru moment, ne-am putea limita la concluzia ca există Autor Model ca ipoteză interpretativă atunci cind se donfigurează subiectul uriej_£tTat^g_iitextuale:_aşa *curţy* apare ea din textul analizat sf nu atunci oincTse presupune, în spatele strategîeriexlu^e7^1î~subîe(3ISnpjiLn<;, *cere* chiar voia sau gîndea,~"~"Său" voîa^S'grndeascâ lucruri diferite de ceea ce_ textul,- comparat cu codurile la ca">: se referă, spune" propriului Cititor *~M.6SeJT/~*

l Totuşi,>riu putem escamota importanţa pe oare o ci" bîndesc *circumstanţeTe~Se enunţare,* care îndeamnă -formularea uneripoteze cu privire la intenţiile subiectului empiric al enunţărîî,"îrr3e"îerminarea alegerii unui Autor Modelijjujn"câz^tîpic-a fost acela al interpretării da", de presă şi de diferi te-jaartjdescrisorilor lui Aldo *fflfy* în timpul detenţiei care a precedat asasinarea lui, deăprf care a scris observaţii foarte pertinente Lucrecia Escuderc Dînd scrisorilor lui Moro o interpretare cate ţi" seama de codurile curente şi eyitînd să se. pună acar

[11] „Cazul Moro ; manipulare şi recunoaştere", comunica: prezentată la Colocviul despre discursul politic, Centrul Intei naţional de Semiotică şi Lingvistică, Urbino, iulie 1978. A vedea şi ceea ce spune Bahtin despre natura „dialogică" a *te:* telor.'reluat şi de Kristeva, 1967.

UMBfRTO.., *r-XO,.*

4 NIVELURI DE COOPERARE TEXTUALA

4.1. Limitele modelului

Un text este un artificiu sintactico-semantico-pragma-tic a cărui înterpretjire prevăzută face parte din propriul pjxMecţ^^ejŢCxaliy^.'Aceasta s-a atirmat in capitolele precedente. Pentru j^ clarifica această definiţie, este necesar, totuşi, să reprezentăm un text drept un sistem de noduri sau de „articulaţii" şi să

indicăm la care astfel de noduri este aŢtcpfătă.şi stimulată cooperarea Cititorului ModeL ^
Probabil tâ o reprezentare atît de analitică depăşeşte posibilităţile actuale ale unei semiotici textuale. Ceva 'asemănător a fost propus pentru texte concrete — şi chiar 'ucă analiza era întreprinsă cu categorii deseori *ad-hoc,* ?stea tindeau spre o aplicabilitate mai generală. Exem- ie cele mai fecunde sînt analiza nuvelei *Sarrazine* de '.ac făcută de Barthes (1970) şi aceea a nuvelei *Deux (Doi prieteni)* de Maupassant, făcută de Greimas i). Anaiize mai formalizate de fragmente textuale reduse (ca aceea făcută de Petofi, 1975, la *Micul ţ* de Saint-Exupery) sînt în mod declarat concepute mult ca experimente în legătură cu aplicabilitatea ei teorii decît ca încercări de interpretare exhaustivă unui text.
Cînd propun un model de text ideal sau „tip", teoriile urente 11 reprezintă, de obicei, în termeni de niveluri trurturale — concepute în mod diferit ca studii ideale e unui proces de generare şi/sau de interpretare. Noţiunea de nivel textual p_une, de altfel, destul de ■'•^ încurcătură si a suscitat un marc număr de dis- "leri. Aşa cum ne apare, sub formă de ma- un text nu are niveluri : ceea ce există Segre (1974 : 5) sugerează că „nivel" 'louă metafore : autorul nu vorbeşte " acum. Avem de-a face cu planul e poate -.pune că fazele inter-

pretative pe care le realizăm pentru a actualiza expresia în conţinut reflectă, în sens invers, fazele generative prin care un proiect de conţinut a devenit expresie. Pe de altă parte, în multe teorii nu se dezbate dinamica interpretării, ci dinamica producerii şi avem de-a face, mai curînd, cu un proiect de proces generativ, aplicabil şi unui computer.
In realitate, noţiunea de nivel textual nu poate să nu fie o noţiune teoreTică, o schemă Tnetatextuala. Şi poate fi formulată în mod diferit, potrivit proiectului teoretic pe care ea trebuie să-l susţină. In cazul nostru, sîntem interesaţi de acţiunile de cooperare ale cititorului unui ţext scrisj şi, deci, schen^"pr6pus"ă~îfTîîgura 2 -€sîFTonceî5ută "cff^ceastă intenţie. Ea a fost inspirată de modelul de niveluri textuale propus de Petofi pentru schema sa TeSWeST [1], dar nu numai că are alte intenţii, ci şi încearcă să insereze în propriul cadru elemente sugerate de alte abordări teoretice (şi, în special, de acelea ale lui Greimas şi ale lui van Dijk)[2]. Ne-am inspirat din modelul lui Petofi pentru că el, mai mult decît oricare

[1] Cf. in special 1976 b şi 1976 c. Pentru q altă subdiviziune între structuri profunde, structuri superficiale şi structuri de manifestare, cf. Greimas şi Rastier, 1968.
[2] Cum se va vedea şi în capitolele următoare, cadrele teore tice sînt, fără îndoială,

deosebite. Cel al lui Greimas este de tip lingvistic, accentuează aspectul intensional, este mai atent la valorile semantice decît la procesele pragmatice. Cel al lui var-Dijk este mai atent la valoi»[M°] pragmatice, accentuează aspectul extensional, este da! - semantiiii şi pragmaticii de origine ant[lri]-saxonă. Dar, înainte e toate, van Dijk însuşi ca, de altfel, 1 tofi însuşi, care încearcă Realizarea sintezei între cele două univr. suri ale discursului, ţine. seama ele cercetările lui Greimas şi < întreagă tradiţie sti' turalistâ, chiar dacă, treptat, s-a apropir. prin problem P şi terr'ainologie, de filosof ia limbajului şi de logii,-limbajelor natunlc. Iu al doilea rînd, toţi aceşti autori (şi al deşi folosesc termeni diferiţi, vorbesc *despre acelaşi luerv* [H] despre/+ .xt şi despre modul în care acesta este ac[h"v]
cl<ii că un obiect de discurs devine un lucru d[p]* de cadrul teoretic în^cars este inserat, dar prr' lăsa ca fiecare dintre aceste cercetări să evo' De aici, încercarea **făcută** în aceste pagin unificat care (cel puţin din punctul de cooperare interpretativă) să ţină sear

altul, încearcă să examineze în acelaşi timp probleme extensionale şi intensionale.
Totuşi, modelul petofian stabileşte în mod rigid direcţia procesului generativ, în timp ce al nostru refuză în mod explicit să reprezinte direcţiile şi ierarhia fazelor procesului de cooperare. Acestui fapt i se datorează abundenţa de săgeţi în direcţii opuse : impresia că atîtea săgeţi nu indică nici o direcţie, ci un obositor du-te-vino, este întru totul exactă. în diagrama noastră se exprimă faptul căj^n procesul concret de interpretare toate nivelurile şi subni-
velurlle — defajŞţ]
„căsuţe" mptatexmaie — pot fi
atinse şi prfn „salturi" ample, fără să..fie npppsnră'pn gerea_ unor trasee obligatorii, căsuţă după căsuţă / dacă meîăîora mişcării calului nu afli fost deja folosită cu alte scopuri, ar fi fost cazul să fie folosită aici. Uneori, cooperarea cititorului la nivel de structuri discursive poate avea succes tocmai pentru că s-a avansat deja o ipoteză la nivelul structurii lumilor — şi aşa mai departe.
Dar — şi să se ia această observaţie ca o simplă sugestie cu privire la un punct care rămîne în afara discuţiei prezente — s-ar putea spune că nici în momentul generativ nu se întîmplă **altfel.** De cîte ori un autor nu ia o hotărîre privind structura semantică profundă a textului doar în momentul în .care, la nivelul realizării lexicale, alege un anumit cu'vînt, mai degrabă decît un altul ? De cîte ori, într-o poezie, decizia asupra structurilor semantice profunde nu este sugerată de cerinţele rimei ? Să spunem atunci că, în orice caz, săgeţile diagramei noastrp mi in-dicjijjm_rvror^s tpmporaT sau Irigir, fio .şi-irlpaii'/.nt, rţ pyi-**enţiază interdependenţa** între diferitele căsuţe. Dac-ă exista constrîngeri **ierarhice, ele privesc doar căsuţele** inferioare : nu putem să nu plecăm do la manifestarea liniară •— adică, decidem actualizarea unui text doar cînd ne va fi oferit drept expresie. Şi nu putem începe actualizarea **lui** fără să investim expresiile cu conţinut, referindu-ne la sistemul competenţelor semiotice (coduri şi subcoduri), sistem cultural care precede producerea însăşi a manifestării liniare concrete. După care lectura **riti** mai este strict lorarjiîzată, nu procedează prin arborescentă, nici prin, *mnin street,* ci prin *rizom* (suspiciune conservatoare : spune altceva teoria lui Spitzer despre cercul hermeneutic ?).

4.2. Alegerea unui model de text narativ
Nivelurile textuale reprezentate în figura 2 se referă la un text de tip

naratiVj_Această decizie a fost luată pentru că se consideră căjfun text narativ prezintă toate problemele teoretice ale oricărui alt tip de text, şi cîteva în plus| In el găsim exemple de orice tip de act lingvistic şi, deci, tipuri de texte de conversaţie, descriptive, argumen-
tative|ş.a.m.d.
Van Dijk (1974 b) distinge între *naraţiunea naturală* •şi *naraţiunea artificială,* ambele fiind exemple de descriere de acţiuni, dar prima se referă la evenimente prezentate ca efectiv întîmplate (de exemplu, cronica ştirilor în/ ziare), în timp ce a doua categorie priveşte indivizi'şi fap-, te atribuite unor lumi posibile, diferite de cea a experi
«enţei noastrej |
Desigur, naraţiuneajartificială nu respectă multe di|
condiţiile pragmatice la c_anTeste~lîupu^
rală (ăirE^5fTu[1]7~cte~exemplu, nu se angajează să spună adi vărul, nici să-şi probeze propriile afirmaţii)/dar aceas diferenţă este destul de irelevantă pentrîT"fHurile disc ţiei noastre, deoarece schema ţine seamă şi de aceste d •tizii interpretative. Naraţiunea artificială, pur şi simpl cuprinde un niimăr mai mare de probleme de tip exten-j sional, cum se va vedea în analiză dedicată, nuvelei lui' Alphonse Allais în ultimul capitol. Dfi..aceea- modelul pro-i pus se referă la texte narative în general, fie ele naturale
sau artificiale.
Cum s-a spus, modelul ar t.rphni_şj ftmrtinnozp şi pen-/ tru specimene textuale mai reduse_ca volurn$_{jj}$^auJJcitc^-£ comunicaţi vaV Un text narativ este~^năTTolîiplex deeît *X* ■condiţional contrafăcut, emis în timpul unei"'discuţii (| ^ tu non fossi veTruto me fTe"TaTeT~ăTTuTrr6~lTcena da soit (Dacă n-ai fi venit, m-aş- fi dus singur la cină) |), chiar dacă ambele situaţii privesc o posibilă stare do lucruri, sau un posibil mers al întîmplărilor.
Este o diferenţă între a spume unei fete ce ar putea sa ,i se întîmplc dacă ar accepta curtea unui libertin şi a povesti cuiva ce i s-a întîmplat *într-un mod iremediabil,* in iLondra secolului ai XVlII-lea, unei fete pe nume Clarissa

pentru că a acceptat curtea unui libertin numit Lovelace.. In acest al doilea caz, relevăm ^î+Q^Q [TfSoatî jfi
ale tehnicii naraţiunii art.ifir-nlpl şi anume~că : fijrprintr-o formulă introductivă specială (implicită sau explicită) cititorul este invitat să nu se întrebe dacă faptele povestite sînt adevărate sau falşef (cel mult poate fi în mod implicit invitat să decidă dacă îi apar destul de „verosimile" condiţie, de altfel, exclusă în naraţiunile fantastice) ; (ijj sînt selecţionaţi şi prezentaţi .annrnjti^ indivizi prinţr-o_serie de. descrierij.atîrnate*' (cum spune Sea~rîe7","5ejîîlmele lor pro-prif «arora.._li_i>e atribuie astfel anumite proprietăţi^ ^^ secvenţa acţiunilor *eiTe~ mainuîiT~iăiT~m^T"plîţm localizată spaţio-temporaljf (Tv| secvenţa acţiunilor este considerată „finită" (există un început şi un sfîrşit) ; *(Cvî)* pentru a spune ceea ce i se întâmplă în mod definitiv Clarissei, textul pleacă de la o stare de lucruri iniţială cu privire la Clarissa şi o urmăreşte de-a lungul anumitor schimbări de situaţie, oferind cititorului posibilitatea să se întrebe, pas cu pas, ce se va întîmpla în stadiul următor al povestirii ; (|vft întregul CITS al evenimentelor descris de povestire poate fi rezumat printr-o serie de macropropoziţii — scheletul povestirii, pe care îl vom numi *fabula* — stabilind astfel un nivel succesiv al textului, derivat din şi neidentificabil cu manifestarea liniară.
Pe de altă parte, însă, un condiţional diferă de un fragment al naraţiunii artificiale doar pentru că în primul caz destinatarul este invitat să coopereze mai activ la actualizarea textului ce i se propune, măcar pentru a construi el însu'şi povestea completă pe care condiţionalul i-o sugerează. în paragrafele care

urmează, bazîndu-ne tot pe modelul de text narativ reprezentat de figura 2, vom examina şi unele cazuri de texte non-narative, care nu ar trebui să fie conforme modelului propus. Soluţia cea mai potrivită ar părea aceea de a reduce modelul : dar ne vom da seama că e posibilă şi extinderea textului non-narativ şi transformarea lui în text narativ, actualizînd, pur şi simplu, unele din posibilităţile pe care deja le conţine. Acest fapt ne va convinge de validitatea proiectului ; r~f-le narative sînt mai complexe, mai bogate în proble-

me din punct de vedere semiotic şi, de aceea, „valorează" mai mult. Pe de cealaltă parte, prea multe teorii textuale abundă în analize de porţiuni textuale prea reduse şi merită, poate, să facem efortul de a demonstra anumite principii teoretice pe porţiuni mai ample. Este evident că a lucra pe texte scurte ajută la elaborarea de teorii formalizate care tind să stabilească posibilităţi de calcul generativ. Dar scopul acestor pagini fiind altul, va merita e-fortul de a încerca drumul invers. Iată de ce "sugestiile teoretice pe care le vom elabora treptat._y_or..fi _apoi verificate, în ultimul capitol, asupra unui text narativ care, nu prea lung, este extrem de complex şi conţine o serie de sfidări ale încercărilor de formalizare prea elementare.

4.3. Manifestare liniară

Numim manifestare liniară a textului suprafaţa sa le-xematieă/Citi torul aplică expresiilor un anumit cod, sau, mai bine[1] zis, *uri sistem de coduri şi subcbduri pentru a transforma expresiile într-un prim nivel de conţinut (structuri discursive).

Pot exista texte care deţin doar manifestarea liniară, cărora, adică, nu li se poate circumscrie un conţinui De exemplu, aceste versuri din *Marele tilipic (Der grosse La* îula)* de Christian Morgenstern :

„Culitarcă ? Palagună... Cheremie — ţiricuc : Machi, Igchi'; tîrnăcună :
Apud, hâpud, ţuc..." *

• „Cîntece de spînzurătoarа", Editura Univers, Bucureşti, traducere de Nina Cassian.

INTENSIl
EXTENSII
STRUCTURI , IDEOLOGICE
STRUCTURI ACTANŢIALE
STRUCTURI DE LUMI
Matrice de lumi ' Atribuiri do valori de
adevăr Aprecieri de accesibilitate
intre lumi
Recunoaştere de atitudini propoziţionale
STRUCTURI NARATIVE Macropoziţii ale fabulei
, STRUCTURI DISCURSIVE
Individualizarea topicului
Reducţie de scenarii Exaltare şi narcotizare
de proprietăţi Alegerea izotopiilor
KKVIZIUNI SI PMMBAKI
INKEHKNŢIALE ■ Disjuncţii ('<• probabilităţi şi inferenţe
EXTENSII PUSE INTRE PARANTEZE
Prime referiri non-anga-lante la lumi
CONŢIN U T
ACTUALIZAT
EXPRESIE '
Manifestare liniară a textului

ii

CODURI ŞI SUBCODUR1
, Dicţionar de baza
Reguli de coreferenţâ Selecţii contextuale şi circumstanţiale Scenarii (comune şi inter-textuale) HipercQdificare ideologică
CIRCUMSTANŢE DE ' ENUNŢARE
Informaţii despre emitent, despre epocă, şi contextul social al textului, presupuneri despre natura actului lingvistic etc.
tos
LECTOR IN **FABULA**
Se prezintă drept manifestare liniară, căreia nu-i poate corespunde nici un conţinut actualizatul, întrucât autorul nu s-a referit la nici un cod existent (excludem din motive de simplitate haloul evident de „literaritatc" pe care o cono-teazâ aceste versuri şi pe care conta autorul ; o excludem nu pentru că ea nu ar fi un conţinut posibil, ci pentru că raportul care se stabileşte între articulaţiile expresive şi o nebuloasă imprecisă de conţinut nu ne permite în acest caz să vorbim de text, deşi se poate vorbi. într-un fol do mesaj emis în scopuri comunicative).
Textul care urmează, din *Toto-Vaca* de Tri'-tin Tzara :
(13) ,,ka tangi te kivi kivi ka răngi te mqho
mono..."
este doar aparent asemănător cu primul. Teoretic vorbind, ar putea sau ar trebui să aibă un conţinut, pentru că se pare că la origine ar fi o poezie maori. în orice caz, a fost probabil emis cu aceleaşi' intenţii ca şi primul text. Doar dacă nu cumva revelarea extratextuală a lui Tzara face parte, în mod fraudulos, din textul global (aşa cum un titlu poate fi considerat ca parte a operei)[1] : în acest caz, conotaţiei de literaritate i s-ar adăuga alte condiţii de exotism.
[J] O bibliografie privind semantica **şi pragmatica titlului** riscă deja să ocupe cîteva pagini. A se vedea, de **exemplu,** Duchet, în *Litterature,* 12, 1973; Furet **şi** Fontana, în *J.angaget,* 11 ; Charles Grivel, *Production de **Tinteret romanesque.*** Montan, 1973 ; L H. Hoek, *Pour une semioiique du titre,* **Urbinp, 1973** ; studiul Grupului pt asupra titlurilor de film, în ***Communications,*** Ifi, **1970** ; Helin, în *Marclic romane,* 3—4 ; **Flandrin,** în *Annales,* 5, 19&3 ; recentul *Che cosa e un titolo* al Iui **Parisi, Devescovi, Castelfranchi** <litografiat), 1978. Diferiţi autori deja citaţi, care s-au ocupat de temă şi topic textual, au acordat, bineînţeles, multa **atenţie** titlu-rilor. O cercetare viitoare (o semnalez pe aceea în cur-; a Cole-Hei Kantorowicz, care mi-a oferit o **bibliografie bogată** asupra pr -blemei) va trebui **să** abordeze problema (neglijata de numeroşi autori) a distincţiei între titlurile care oferă tema textuală ţi titlurile care, dimpotrivă, înşală, lasă decizia tematică liberă citi. torului, se prezintă ca intenţionat desclji.se si **ambigue.**
NIVELURI DE COOPERARE TEXTUALA
109
Este sigur că şi (texte de acest gen, ca şi textele gloso-l-îiioe, al căror conţinut îl ignoră chiar emitentul însuşi, pot fi supuse interpretării fonetice (pot fi recitate) şi pot dezlănţui multiple asociaţii elementare şi de natură fono-. simbolică. Acest simplu fapt ne spune că^ lucrînd asupra te-xlelor care, în oarecare măsură, privilegiază o „logică a semnifioantului' (de exemplu, cazuri de metataxe şi me-taplasme.[4]), chiar şi manifestarea liniară dobîndeşte o funcţie, independent sau complementar faţă de recursul la coduri J A ~se ved^a observaţiile noastre cu privire la nive-lurîTeinferioare ale textului şi asupra segmentării ulterioare a continuităţii în textul estetic, în *Tratat,* 3.7.4. Aici trecem peste acest aspect important, întrucît ne ocupăm de texte narative, în care el îndeplineşte fără îndoială o funcţie secundară. Dar am vrea să amintim că la acest nivel se realizează riumeroase cazuri de invenţie prin ratio *difficilis* (cf. *Tratatul,* 3.4.9., 3.6.7., 3.6.8.) în care manevrarea planului expresiv implică ~~m mod~~ radical

reforrau-larea conţinutului[1]'.

4.4. Circumstanţe de anunţare

liniară este pusă imediat în relaţie cu cirumstanţele enunţăril^.Imediatoţea" acesţui racord este tocmai subiectul discuţiei Uşi, deci, unul dintre motivele pentru caro modelul din figura 2 nu este strict ierarhizat). »în cazul unei, enunţări verbale este destul de evident că WîiyiţuJ. trefeuie sa fier referit la cel care îl. enunţă şi că mai, înainte chiar de' a se recurge la coduri' jingvisijce pentru a decide "ce spune vorbitorul; să »e delTucă din circumstanţe de enunţare diferite inforrnăţii extralingvistice referitoare * la natura aetuTuTplTcare-l îndeplineşte jwu e necesar să se liJecodifice lingvistig expresia j ti orcfînfl""di (îţi ordon .[s]ă) j pentru'a şti că se primeşte un ordin : pot interveni

!977.

Trimitem **pentru** acest aspect La cercetările Grupului ,u, 1970,

[5] Trimitem la studiul nostru „Despre posibilitatea de a genera **mesaje** estetice într-un limbaj edenic", în Eco, 197J şi în ultima ediţie (Hompiani **de buzunar) a** *Operei deschise.*

cu prioritate elemente de ton, situaţia socială, gestul/Uneori, totuşi, drumul poate fi opus, şi doar din prima decodificare a expresiei se primesc informaţii utilizate apoi în determinarea circumstanţelorjDe obicei, mişcarea este oscilatorie, şi printr-o serie de acorduri progresivejdestina-tarul decide la care tip de act lingvistic este supusJfAstfe], dacă mesajul este înţeles ca act de referinţă, este ae pre-supus că destinatarul va executa imediat cîteva din operaţiile extensionale (cf. 8), stabilind, astfel, că vorbitorul se referă la lumea experienţei comune, -dacă spune sau nu adevărul, dacă ordonă sau cere ceva imposibil şi aşa mai departe. în moţi hotărît, în cazul unei expresii ca | vieni qui, sporco intelettuale ! (vino aici, intelectual împuţit!) | (sau : sporco ebreo (evreu împuţit), sporco negro (negru împuţit), faccia da prete (făţarnicule), vec-chia checca (cap de dovleac), mio giovane amico (tînărul meu prieten) de la o primă învestitură de sens se trece la avansarea presupunerilor privind structurile ideologice ale interlocutorului (operaţii care, totuşi, ar părea de competenţa fazelor interpretative mai profunde).

V-CîHttr~a*e~altfel. se *citeşte* un text scris, referirea la circumstanţele enunţării are alte fiincţiuni. Primul tip de referire constă în a^actualiza în mod implicit, la nivel de conţinut, o metaprcTpoziţie de tipul „aici este (era) un individ uman care a enunţat textul pe care-l citesc în acest moment şi care "cere (sau nu cere) ca eu să accept că vorbeşte despre lumea experienţei noastre comunei Acest tip de actualizare poate implica şi o ipoteză imediată în-, -tcrmenTde „genŢ[r]~textiî3i (cum vom'vedea în *4.6.5.)*i: se decide atunci clacă avem în faţă un text romanesc, isţo^ riografic, ştiinţific şi asa jrH3i~-eie;parie — din nou [J] cu iri-

tensionalel t?n ăl doilea tip de referire R^jiaicomELsxe^l^—tîp „filologicii, cînd ; unui text enunţat intr-oepocaî~~Tididpdildta~~^ae a noas- / tră se încearcă să i se reconstruiască localizarea oi ignară J spaţiotemporală tocmai pentru a şti la" ce tip de enciclopc- *(f* die va

trebui să se recurgă^/ /
Pe de altă parte, jtşcmai în lata unui jtexţ scris (undt W emitentul nu e prezent fizic$_i$^corîlbTăt~ae .toate proprietă- | *M* ţile decod'ficabile în termeni: de sisteme semiotice extra- | ff lingvistice),jjocul cooperâtoi' cu orivire la subiectnl enun-
ţării, la originea, natura, intenţiile sale devine mai riscant. Dar tocmai în acest caz deciziile care trebuie luate depind de o interacţiune între toate celelalte niveluri
textuale^

*7**

4.5. Extensii între paranteze

[Tocmai în cazul textelor scrise, şi cu atît mai mult în cazul textelor narative^ putem postula o serie de operaţii interlocutive care, îiftr-un raport comunicativ verbal şi în texte non-narative,\ar coincide cu atribuiri -definitive de valori de adevgryfCum textul introduce în acţiune anumiţi indivizi (persoane, lucruri, concepte) dotaţi cu anumite proprietătijpîntre care acelea de a îndeplini anumite acţiuni : existăun individ care îndeplineşte acţiuni chiar şi în expresia | oggi piove (azi plouă) |/^cititorul este îndemnat să activizeze indici referenţiali. Dar pînă cînd textul nu va fi actualizat, mai bine este lăsată în suspensie decizia definitivă cu privire la apartenenţa acestor indivizi ia o lume definită, „reală" sau posibilă. Astfelj cititorul, ca primă mişcare, pentru a putea aplica informaţia furnizată de coduri şi subcoduri, admite în mod provizoriu o identitate între lumea la care se referă enunţul şi lumea propriei experienţe, aşa cum este ea reflectată de dicţionarul de bază. i-
^ Dacă, pe măsură ce se produce actualizarea, se vor descoperi discrepanţe între această lume a experienţei şi aceea a enunţului, atunci cititorul va îndeplini operaţii extensionale mai complgxe./Cu alte cuvinte, la prima abordare a unui "text care~spune, de exemplu j ieri alle cinque del pomeriggio moriva ii re di Svezia (ieri la ora cinci după-amiază murea regele Suediei) |, cititorul va admite că textul vorbeşte despre actualul monarh suedez. Va pune, de altfel, între paranteze această recunoaştere a],umii /jsuspendînd în mod provizoriu propria credulitate, (sau propria incredulitate, ceea ce e acelaşi lucru)/aşteptînd să întîlnească alte urme, la nivelul structurilor discursive, care să-l determine să recunoască tipul de act lingvistic pe care îl experimentează.'Precauţia ar rămîne necesară chiar dacă, din întîmplare, expresia citată ar apărea în des-

chiderea unui articol tipărit pe prima pagină a unui cotidian j Este adevărat că u'n indice clar privitor la circumstanţa enunţării l-ar fi avertizat pe cititor că enunţul a fost emis într-o situaţie în care cel care scrie îşi asumă sarcina de a spune adevărul,*"dar fraza ar putea, totuşi, să fie urmată de explicaţie$_K$| _cp_ş_L affermavano stamane voci che sono state prontamente smentîte =- (aşa circulau azi-dimineaţă nişte zvonuri care au fost imediat dezminţite) |. Searle (1975) a arătat că propoziţiile narative (artificiale sau „fictional") prezintă toate caracteristicile afirmaţiilor, afară de cazul cînd vorbitorul nu se angajează njfi în adevărul lor, nici în capacitatea sa de a-l dovedi Aexistă deci, afirmaţii de u'n tip particular, în care vorbitorul nu pretinde că spune adevărul, dar nici nu intenţionează"să mintă : pur şi simplir~^5e-~preiace"' că afirmă *cevd* unde „a

se preface" este înţeles, nu în sen,sul în care se preface cel care se prezintă cu un nume fals pentru a face trafic de influenţă, ci în sensul în care se preface că este un altul cel care se joacă de-a_^latuja_l3/
I Searle susţine că această prefăcătorie este determinata doar de intenţia vorbitorului!/fără să se poată discerne urme textuale capabile sa-şi manifeste intenţia ; dimpotrivă, noi considerăm (cf. 5 şi 12) că există artificii textuale care manifestă în termeni de strategic discursivă această decizie. Şi, tocmai de aceea^fpTîmele operaţii ex-tensionale vor fi puse între paranteze-ptnă cînd, la nivelul structurilor discursive, nu vor fi identificate suficiente garanţii pentru a ne pronunţa asupra tipului de act lingvistic în discuţie^ f
4.6. Coduri şi subcoduri
113
Pentru a actualiza structurile discursive cititorul confruntă manifestarea liniară cu sistemul de coduri şi sub-t coduri oferite de limba în care e scris textul şi de competenţa enciclopedică la care trimite acea limbă prin tradiţie culturală]|t >^eest complex sistem de coduri şi sul "codurîT^pe^ca?? îr~vwi.-defini în totalitate drept[,compe·x tentă enciclopedicăl esi^ reprezentat în Tratat (2.12) de Modelul Q.

)
într-un avînt de optimism lexicologie s-ar putea spune căjbperaţia nu prezintă dificultăţi, întrucît conţinutul fiecărei expresii este deja stabilit de lexic şi că cititorul nu are altceva de făcut decît să decodifice expresiile lexem' cu lexem şi să realizeze amalgamele semantice necesare^ Desigur, |_lucrurile nu sînt aşa de simple, şi nici o teorie a amalgamului (vezi Tratatul, 2.15) nu ocoleşte problemele puse de semnificatele numite contextuale\ sau, mai bine- . zis, de presiunea co-textului. Să încercăm", totuşi, să postulăm, fie şi numai ca(ipoteza tcoreticăLp serie de etape de^.cooperare care să meargă de la operaţiile mai simple la cele mai complexe.
4.6.1. *Dicţionar de oază.* La acest subnivcl cititorul recurge la un lexic de formatul unui dicţionar şi imediat identifică proprietăţile semantice elementare ale expresiilor, astfel îneît să încerce amalgame provizorii, cel puţin la nivelul sintactic (substantive care introduc un subiect, verbe care introduc o acţiune etc.) Funcţionează la acest
SUbnivel postulata rip *ftein.nijirnt* miniirmin adică legi de
implicarey Dacă se citeşte că | in un regno lontano viveva una volta una bella principessa chiamata Biancaneve (într-un regat îndepărtat trăia odată o prinţesă frumoasă numită Albă-Ccf^jfepada) | se ştie aproape automat că „prinţesă" implicitează „femeie" şi în consecinţă, „viu, uman, femeie". La acest nivel individul descris drept prinţesă va fi chiar investit cu proprietăţi care, de obicei nu sînt considerate ca implicitate pentru că nu sînt „analitice", ci ,,sin-tetice", de exemplu, că o fiinţă umană (de sex feminin) trebuie să aibă unele proprietăţi biologice (anumite organe, o anumită greutate medie, o anumită înălţime medie, a-numite capacităţi de acţiune). \Ceea ce cititorul nu ştie încă este care dintre aceste proprietăţi trebuie să fie .actualizate ; întoreîndu-ne la discuţie spre Peirce (cf. 2,0,) nu a fost încă stabilit universul de discurs si lanţul interpro-tanţilor ar putea să înainteze la infinit. Ceea ce trebuie, să fie actualizat se va vedea cînd va veni vorba despr c structurile discursive. Diferenţa dintre proprietăţile implicitate şi alte proprietăţi nonanalitice va fi discutată în 8.5.
^^»Ceea ce putem spune, deocamdată, este că cititorul va suspenda asemenea decizii şi /se__va—Jmittă" să identifice r. acele proprietăţi «sintactice asociate lexemelor exami-
114

nate care îi permit o primă încercare de amalgamare^: despre | principessa (prinţesă) | se va reţine, în orice caz, că este vorba de o entitate marcată sintactic, de singular şi feminin, iar semantic de „uman şi animat".

4.6.2. *Reguli de coreferenţă.* Nu vom zăbovi asupra acestor reguli, studiate azi pe larg de lingvisticile textului. Să/spunem că cititorul poate imediat dezambi-

* guiza expresii deictice şi anaforice cel puţin la nivel de fr.ază. Va întîlni apoi ambiguităţi coreferenţiaie pe care va trebui să le rezolve la nivelul operaţiilor mai complexe de topicalizare/(cf. 5.3.). In orice caz, dacă după fraza citată despre Albă-ca-zăpada va urma o frază de tip | essa era molto bella — (ea era foarte frumoasă) | cititorul nu va întîmpina dificultăţi în a stabili că ea *se referă la subiectul feminin al primei fraze.

4.6.3. *Selecţii contextuale şi circumstanţiale.* Despre acestea s-a vorbit deja în 1.2. Un sistem de coduri şi subcoduri în formă de enciclopedie ar trebui să le furnizeze în număr suficient. Cu selecţiile contextuale sîntem introduşi în sistemul competenţei intertextuala (vezi Kristeva, 1970) a cărei însemnătate va rezulta, mai clar, cînd vom discuta despre scenarii sau *jravies.* în orice caz, a accepta că expresia verbo | (verb) | este interpretată nu drept categorie gramaticală, ci drept „a doua persoană a sfintei treimi" în contexte teologice înseamnă că nu este posibilă reprezentarea enciclopedică a unui lexem fără referirea la întrebuinţările acelui lexem în textele precedente.

4.6.4. *Hipercodificare retorică şi stilistică.* Despre procesele de hipercodificare s-a vorbit deja pe larg în *Tratat,* 2.14. Discuţia pe care. o vom purta despre scenarii sau *frames* va arăta modul în care această categorie va fi supusă aprofundării teoretice şi extinderii de întrebuinţare pe parcursul acestei cărţi./Să spunem deci că la acest subnivel cititorul _gste în măsură să de--codifice, referindu-se la o enciclopedie._lugercodificată,

ăT di

p._g,
gjTIIIrŢ^^ (adică expre-
■lâr~care realizează concret tipuri generale) înregistr?' în mod obişnuit de tradiţia retorică*! Cititorul va fi V.

"' ni

bl III

măsură să recunoască, atîţ expresiile figurate, cît şi sintagmele conotate stilistic/ In expresia | c'era una volta (a fost odată) | cititorul v*a fi imediat în măsură să stabilească, în mod automat şi fără eforturi inferenţiale, că (i) evenimentele despre care se vorbeşte se situează într-o epocă nedefinită istoric, (ii) ele nu trebuie înţelese ca „reale", (iii) emitentul vrea să povestească o istorie ima ginară cu scopul de a distra. ,

-<^

Intre acesie reguli de hipercodificare vom clasifica şi regulile degenJDe exemplu, -in~povestea lui Allais reprodusă *în* Anexa 1 *(O dramă foarte*

pariziană) titlul primului capitol introduce un | monsieur-domn | şi o dame-doamnă | . Primul rînd din' textul primului capitol introduce pe indivizii Raoul şi Marguerite. Dat fiind că dicţionarul de bază trebuie sa conţină şi un dicţionar onomastic, cititorul nu[1] întîmpina dificultăţi în a recunoaşte în cei doi indivizi 'un bărbat şi o femeie. Dar nici o regulă de coreferenţă nu-i spune că Raoul şi Marguerite se vor referi la | domnul | şi | doamna | din titlu — ,operaţie, de altfel, esenţială pentru a stabili că cei doi indivizi sînt adulţi şi in mod prezumtiv a-' parţin unui mediu burghez. Intervine, în acest punct, o regulă hip_ercodificată prin care (în afara cazului că avem de-a face cu ironia sau cu altă figură retorica) titlul unui capitol anunţă conţinutul lui. Doar în acest punct coreferenţă poate fi stabilită, nu pe*baze gramaticale, ci pe bază de reguli de gen (de.altfel de aplicaţie foarte amplă} .

Textul continuă spunînd că Raoul şi Marguerite sînt căsătoriţi. El nu se preocupă să spună că sînt căsătoriţi *wiul cu celălalt,* dar nici un cititor rezonabil nu se îndoieşte de aceasta. Autorul ştia că textul putea să-şi permită această lenevie pe baza unei foarte hipercodi-ficate reguli stilistice. Dacă autorul ar fi vrut să spună că erau căsătoriţi cu persoane diferite ar fi moderat efectul acestei reguli prin expresii redundante. Aşa cum face Woody Allen, cînd afirmă : „Doresc cu disperare să mă întorc în uter. Al oricui".

JL£L3. Inferenţe din scenarii cornune. In nuvela deja citată O *dramă foarte pariziană,* în capitolul 2, Raoul şi Marguerite se ceartă într-un acces de celozie. La un

moment dat, Raoul o urmăreşte po Marguerite şi **textul** spune :

(14) Cu mina ridicată, cu ochii încruntaţi, cu mustaţa ca a pisicilor turbate, Raoul se îndreaptă spre Marguerite *.

Citfitorul înţelege că Raoul **a** ridicat mina ca s-o lovească pe Marguerite chiar dacă manifestarea liniară ■' nu arată nici faptul, nici intenţia. Să avem în vedere că dacă Raoul ar fi fost un deputat în timpul unei votări, mîna ridicată ar fi avut un cu totul alt semnificat. Dar, **întrucît cei** doi **se** ceartă, nu există o **altă** inferenţă posibilă. Oricum, este vorba despre inferenţa datorată unui „scenariu'[1] prestabilit pe care îl vo-ra defini drept „ceartă violentă".

Cercetările actuale în domeniul Inteligenţei Artificiale, ca şi diferite teorii textuale, au elaborat noţiunea de *jrame,* care aici se traduce chiar cu „scenariu"'. Un srpnnrin **pare.** a „se,,, situa—la, jumătatea drumului între o **reprezentare** sememică foarte „enciclopedică^ c5Tprimată_Jii^Jexmeni~'de--grp.rnal;ică a__cazu_rilor, şF un ^XornpTu"~~dp hiptM^nrUfJT-TrfCj **Incertitudinea resimţită în** definirea scenariului rezultă tocmai din natura încă destul de empirică a afirmaţiei, toar ea ne pare fertilă tocmai "penîru ca **i** Fost elaborată pentru a rezolva *inpracţică* **probleme** de decodificare textuală dificilă *:* 1,Cînd" întTIhTm o situaţie noua... selecţionăm în memorie o structură actanţială numită *jrame.* Este vorba do o încadrare rememorată care trebuie să se adapteze la realitate, schimbînd detaliile, dacă este nevoie. Un. *jrame* este o structură de date care foloseşte la reprezentarea unei situaţii stereotipc^ ca de pildă ~"cuîh să petreci într-un anume fel de vacanţă sau cum să mer-gî Iă ani**Versarea** Unui copu.? -fiecare *jrame* comportă" un anumit nurntJT~Hîe~~intorrnaţii,J Unele se referă la ceea ce ne putem aştepta să se mţîmple în consecinţă. Altele'~prîvesc ceea ce trebuie ₍ să facem daca aceste

aşteptări nu sint confirmate"[1] | (Minsky, 1375). Aceste *Ffănîes,* sînt elemente de „cunoaştere cognitivă... reprezentări referitoare la «lume», care ne permit **să reali-**
zăm acte cognitive fundamentale cum sînt percepţiile, înţelegerea lingvistică şi acţiunile" (van Dijk, 1976b : *31).* De exemplu un *jrame* ca „supermarket" determină uni- **i** taţi sau grupuri de concepte „care denotă anumite .serii de evenimente sau serii de acţiuni care implică obiecte, persoane, proprietăţi, relaţii sau fapte" (ibidem : 36 a .se
vedea ppntrii_p jŢrjmă Jnrrmilarf_ Petb'fi 1976b).

* în lb. francezii ta origina!.

Deci ^scenariuL. ^supeaniu Jjei" „ya—conţine.___noţiunea unui loc unde lumea intră pentru a cumpăra felurite mărfuri, Iînn3rr-le■- direcfT fără .medierea vinzătorilar şi ^plătind ;.p(;i Ia casă.yProbabil că un bun scenariu de acest **tip,** >ar trebui si ia *m* coasidenare şi tipul de marfă care este vîndută irvtr-un sapermarket (de exemplu : ■porii da, automobile nu).

In acest sens, un *scenariu este, întotdeauna, un text virtual sau () jwve:tire condensata.* Şă presupunem că unui creier electronic îi este dată "spre dezambiguizare expresia.

(15) Giovanni doveva organizzare **un party e** ando al supermarket.
***(Giovauni** trebuia să organizeze un party şi s-a dus la supermarket!.*

(Presupunând că maşina deţine informaţii simple în tenmeni de dicţionar de bază, ea poate să înţeleagă re vrea să facă Giovanni şi undi se duce, clar nu poate să hotărască de ce pentru a organiza un party trebuie să se ducă la siupenr.arket. Dacă, în schimb, maşina a fost alimentată eu scenariul „cocktail party" care specifică, intre alte condiţii sor.k'le de rcaiizare a unui party, că el presupune distribuirea de băuturi răcorit' are, lichioruri şi alune, şi dacă în acelaşi **timp** ea **a** fost alimentată cu scenariul „ruperirarket", care se **rer*eră la fap-***Ul că aici se vînd, între altele şi răcoritoare, lichioruri Şi alune, în acest punct nu e dificilă amalgamarea, aproape obligatorie, a elementelor oocnune celor două scenarii. Giovanni va merge la supermarket **pentru** a Sâsi produsele mai sus **numirte,** negii jind, cum de **alt-**Ae-l procedează şi maşina **inteligentă,** biftecuri, sparanghel şi detergenţi. La fii, face, *de* obicei, un destinatar

uman. Dacă ne gîndim din nou la exemplul lui Peiret (dat în 2.5.) referitor la definiţia litrului, ; ne dăm seama că această definiţie enciclopedică are în întregime aspectul unui scenariu hipercodificat al modului cum sc-produce litiul[b]. Să reţinem că înţelegerea textuală este amplu dominată de aplicarea scenariilor pertinente, aşa după cum ipotezele textuale sortite eşecului (din care vom vedea un exemplu în ultimul capitol) depind de aplicarea scenariilor greşite şi „nefericite".

4.6.6. *Inferenţe din scenarii intertextuale.* Nici un texr nu este citit independent de experienţa pe care a acumulat-o cititorul din alte texte_J
textuală (cf., în special, Kristeva, 1970) reprezintă un caz special de hipercodificare şi stabileşte scenariik? proprii.^/

Cititorul care trebuie să dezambiguizeze fragmentul (14) este convins că Raoul ridică mîna pentru a o lovi pe Marguerite pentru că o întreagă serie de situaţii narative au hipercodificat în mod definitiv situaţia „ceartă comică între soţi geloşi". Pe de altă parte, chiar şi o serie lungă de

scenarii iconice (schemele iconografiei nefiind

[6] Un alt *frame* la Peirce este situaţia „cum se face un tort de mere" discutată în CP., 1, 341. A se vedea despre asta Caprettini, 1976. Nu ni se pare că noţiunea de *trame* aşa cur; este întrebuhiţcVtă în Inteligenţa Artificială este aceeaşi cu ct. propusă mai înaiinte de Bateson (1955) şi pe urmă de Goffmar (1974). Este adevărat că Goffman afirmă că „există un sens în care ceea ce este joc pentru jucătorul de golf înseamnă muncă pentru băiatul de mingi" (1974/8), dar acele *jrames* su-gerate de Bateson par, mai curînd, ipoteze textuale decît scenari depozitate deja în enciclopedie, adică, par cadre interpretative suprapuse unei situaţii concrete în scopul de a o face comprehensibilă. In acest sens, par asemănătoare regulilor de gen introduse pentru a face să se schimbe interpretarea unei situaţii : „fii atent, acesta e un joc" sau „încearcă să înţelegi că situaţi", ta interactivă este structurată potrivit logicii legăturii du.ble..." Dar trebuie să ne întrebăm dacă nu este vorba cumva despri nuanţe, datorate întrebuinţărilor încă imprecise ale categorie, şi dacă la o analiză mai riguroasă nu s-ar putea întrevede şi institui omologii semiotice mai: puternice. Cît despre cercetările asupra Inteligenţei Artificiale a se vedea, pentru diferitele nuanţe ale categoriei de *jrame :* Minsky, 1974; Winston, 1977 / Schank, 1975; van Dijk, 1977; Petofi, 1976 a. ■ ■ ■ ■ ,

'Cil

altceva decît scenarii intertextuale vizibile) au prezentat mii de mîini ridicate pentru a lovi Competenţa JnţgrtgY-tuală (periferia extremă a unei enciclopedii) cuprinde *toate* sistemele semiotice familiare cititoruluij oCîn realitate, scenariile intertextiuale ar putea fi apropiate de *topoi* din retorica clasică şi de *motivele* despre care s-a vorbit de la Veselovskij pînă în zilele noastre^) însuşi faptul că această categorie de „motiv" ■— ă~cTa?*naştere' atîtor discuţii (cf. de exemplu Erlich, 1954 ; Fr'ye, 1957 ; Segre, 1974 ; Avalle, 1975, 1977 şi lista este doar indicativă) ne spune că termenul trimite la numeroase domenii enciclopedice diverse. O mărturiseşte, încă din vremea formaliştilor ruşi, Boris Toma-sevsky (1928) care propune o accepţie proprie a motivului ca particulă tematică nondecompozialbilă ulterior („s-a înserat", „eroul a murit") dar avertizează că diferă de aceea a analizei comparative a subiectelor „rătăcitoare", unde unităţile sîrut rr.ai vaste şi, mai mult decît nonldecompozabile, apar drept ,„nan-deseompuse din punct de vedere istoric" în cadrul unui gen literar. El dă exemple de motive ca „răpirea logodnicei" sau „animalele ajutate are". Aceste motive par mai asemănătoare cu scenariile noastre intertextuale, dar considerăm că un scenariu despre persecutarea fetei trebuie să fie mult mai analitic, în termeni de agenţi, instrumente, scopuri, situaţii.

In realitate va trebui să ajungem la stabilirea ierarhiilor scenariilor, în cadrul cărora aşa-zisele motive ar ocupa doar una dintre poziţii. In primul rînd, s-ar putea identifica scenarii maximale sau *fabulae vrefabricgt.g z~* acestea ar fi scHemele standard ale romanului poliţist

de~~sgTteT~sau grupuri de poveşti în care revin mereu acgj^ FST Propp) în aceeaşi succesi-

şţ^ţ^)

une7[U]ace^te~scenării ar"7i în" fond reguli de gen, ca acelea care prevăd organizarea „corectă" a unui spectacol de varietăţi la televiziune, unde trebuie să intre anumite ingrediente în succesiune definită (prezentatorul o introduce pe cântăreaţă, are o scurtă şi spirituală conversaţie cu ea, ea face publicitate noului său disc, pe urmă

începe interpretarea .cîntecului etc.)[7]. în al doilea rînd,. ar intra în discuţie *scenarii-moţiv^scheme* destul de fle-xibile, de tipul „fecTo*aTa~~persecut3ta"7 unde siht identificaţi anumiţi agenţi (seducătorul, fecioara),.;anumite sec-, venţe de acţiuni .(seducerea, răpirea, tortura]^ anumite cadre (castelul tenebros) şi aşa mai departe).făfâ~c£t, de altfel, să fie impuse **constrîngeri** precise în ce priveşte succesiunea evenimentelor, prin care "se va putea obţine persecutarea Justinei, persecutarea Clarissei, persecutarea lui P"leur-de-Marie şi chiar şi diferite rezolvări (moarte, salvare). Ar urma, în al treilea rînd, *scenarii situaţionale* (ca exemplu **tipic,** duelul între şerif şi **personajul negativ în** western) care impun constrîngeri dezvoltării unei_j3ărfT~lT"govestirii, dar poţ__li__corjTr3înâte~7fr mod diferit pentru a produce diferite "povestlrEjAceste scenarii varia[1]/ii după "gen şi implică uneori şi acţiuni minime: de exemplu, situaţia tipică din comedia bufă „ceartă în bucătărie sau în timpul petrecerii cu tortul aruncat în faţă" cere ca tortul să fie cu frişca, nu glazurat, ca tortul să lovească faţa, iar cel lovit să-şi ia frişca, de-pe ochi cu ambele **mîini** şi, facultativ, cel lovit sâ-l **lovească,** la rîndul său, pe agresor, aruncînd un al doilea, tort ; et oa'etera. In al patrulea rînd, ar trebui luaţi în consideraţie *'M^oi-^^QTici* propri.u-zişij^recujii scenariul care prescrie "modalităţile descriptive ale unui *locus cunc-*

enusj!''-----' "------ "*~" **r—**----------"*"

iii mod fatal lista este încă incompletă. Ce tip de scenariu prescrie, de pildă, în romanul poliţist, că vinovatul ***nu*** *trebuie* să fie detectivul ? în orice caz, rezultă felul în care conceptul de scenariu intertextual, în mod fatal încă empiric, este mai cuprinzător decît acela *âe-***m,otiv, mâi** asemănător unei reguli de gen şi prescrie.

[7] **Pentru interesante** extensiuni **ale** acestei problematici la televiziune se trimite]la ampla cercetare inedită, încă, asupra competenţei de **gen** la televiziune, condusă pentru Fundaţia Riz-zoli de Francesc'o Casetti şi Mauro Wolf (din echipa mai vastă de cercetare citǎm doar pe cei doi autori care au abordat în mori specific problema din punctul de vedere al unei teorii **textuale** şi al cercetărilor actuale asupra interacţiunii verbale).

* Loc desfătător (în 1b. latină în ut

t

totuşi, o serie de „cazuri", adică,numărul agenţilor, instrumentelor, tipurilor de acţiune, subiectelor. Conceptul de scenariu intertextual este, deci, un alt concept-umbrelă, la fel ca | iconism | *(Tratat,* 3.5), | codj (Eco, 1976), presupoziţie | (cf. această carte, 1.5.), j izotopia j (qt. această carte, 5.3.). Dacă sînt criticate conceptele-umbrelă cînd e posibilă soluţionarea lor într-o reţea mai analitică de categorii corelate, nu li se neagă utilitatea în acele faze ale cercetării în care servesc încă pentru a -desemna „asemănări de familie" care trebuie studiate în continuare.

Desigur, Scenariile intertextualc circulă în enciclope-die, dar se'pretează la diferite combinaţii şi autorul !E25ţ?_de£ide cu bună ştiinţă să nu le accepte tocmai__pen-tru_a-l surprinde, a-_L.în&ela,^ari distra pe_ crţrţoij în ainT •cincizeci revista MAD se specializase înfr-o serie de desene umoristice intitulate aproximativ „Filmele pe care ne-ar place să le vedem", în care se stabileau premisele „topice" ale unei scene cu deznodămînt evident, pentru a rezolva apoi întîmplarea în mod contrar oricărei previziuni intertextuale. De exemplu, apărea fata legată de bandiţi pe şinele trenului, ,se arăta într-un montaj în stilul lui Griffith, întrecerea între salvatorii care soseau ■călare şi trenul care se apropia şi la sjfîrşit învingea trenul care strivqa_ fata

Prin urmare s^enanTte^numite^coiriuneJ' îi sîru fur-Tuzate cititorului efe-coippeteniui sa enciHopedicăjiormală pe care o împărtăşeşte cu cea mai mare parte a menT* brilor culturii că.reia__îi^ aparţine şi sînt, în general, re-*:guli*

pentru acţiunea practică **jjj** Charniak (1975, 1976) studiază şi *jrames* aparent banali, ca, de exemplu „cum se •tleschide o umbrelă" sau „cum se vopseşte o mobilă sau un perete", date de competenţă operativă caro implică.. 'O serie impresionantă de informaţii.J*Scenariiie" mtertex>_ luale în schi mausuri scheme retorice şi narativg care fac fiâllg_ dintr-un _gaggi s**e** 1 **e**cjţi^ona.t şi restrîns de_cunoşţinte Pe care nu le posedă toţi membrii unei anumite cuiturVA ■Iată, deci, 3e ce unii sint capabili să (recurToască violarea regulilor de gen, alţii să prevadă mai uşor cum se ᶜ"a termina o poveste, în timp ce :Uţii, care nu posedă

JL

scenarii suficiente, sînt expuşi să se bucure sau să sufere în urma surprizelor, a loviturilor de teatru întîlnite în text, soluţii pe care cititorul sofisticat le apreciază, în schimb, ca destul de banale. Deseori cititorul, în loc **să apeleze** la un scenariu comun, preia direct din repertoriul competenţei sale intertextuale scenariul corespunzător, mai redus şi **mai** concis faţă de primul (şi, deci, mai uşor de aplicat unui univers de discurs bine definit). într-adevăr, scenariul intertextual „furt la bancă", popularizat de atîtea filme, se referă la un număr mai **restrîns** de acţiuni, indivizi şi alte relaţii, decît scenariul comun „cum să jefuieşti o bancă" la care se referă criminalii profesionişti (diletanţii deseori dau greş, tocmai pentru că folosesc în scopul acţiunii practice un scenariu intertextual **în** locul unui solid şi redundant scenariu comun).

4.6.7. *Hipercodificare ideologică.* în *Tratat,* 3.9, sistemele ideologice sînt considerate drept cazuri de hiper-**codificare.** Ele aparţin enciclopediei. Deci, |gitiţorul_abor-dează textul dintr-o perspectivă ideologică personală, **parte integrantă a propriei sale** competenţe, chiar dacă nu este conştient de asţajEste~vorba, mai curînd,~3e~'a vedea (pentru fiecare caz în parte) în ce măsură un text prevede un Cititor Model care participă la o anumită competenţă _|deologicăj Dar este vorba şi de a vedea în ce* Tel competenţa ideologică a cititorului (prevăzută sau nu de text) intervine în procesele de actualizare a nivelurilor semantice mai profunde, în special în cele considerate structuri actanţiale şi structuri ideologice.

(mTTSi^vom[1] vorbi despre actualizarea izotopiilor sau a nivelurilor de sens ale unui text. Şi în **acea/stă** privinţă atitudinile ideologice ale destinatarului pot interveni în determinarea nivelului de lectură. Să vedem ce s-a spus în 3.6 despre diferitele interpretări ale scrisorilor lui Moro. Neîndoielnic, că decizia în jurul subiectului enunţării („autorul textului este într-adevăr *Alde* . Moro ?") a depins de tendinţele ideologice ale interpreţilor. Cei care considerau că statul nu trebuie să ducă tratative cu Brigăzile Roşii erau înclinaţi să creadă că Moro **nu** *putea* să fi sugerat o soluţie contrară intert-

selor statului (în timp ce o poziţie ideologică opusă înclina să vadă în cererea de tratative o poziţie rezonabilă care putea,:foarte bine, să fie atribuită unui om rezonabil). Dar odată luată această decizie, alegerea ideologică determină nivelul de lectură. Curn spune Lucrecia Escu-dero în eseul citat deja : cei care hotărîseră că subiectul enunţării era Moro, că

scrisese sub constrîngere, dar în deplină luciditate, au ales lectura „anagogică", adică au **reţinut** mesajele salescrise în cod. Moro dorise^jjrpbabilj^ să comunice că era deţinut într-un submărih^pentru că folosise expresii ca | sottoposto (aşezat sub) | (se afla deci „sub"),~f" processc (proces) | (se afla în ceva care înaintează), | processo opportunamente graduato (proces în mod oportun gradat) | (de~ci lucrul poate coborî şi_
urca) etcaetera[8]. _..... —_
Nu comentăm puerilitatea acestei interpretări-aflate la jumătatea drumului între roman de spionaj şi *herj* nieneutică medievală. Fapt este că a fost posibilă şi alegerea *acelui* niyel.de lectuxă_^n__moment ce în competenţa ideologică a interpreţilor se^confîgura premisa „un conducător democrat-creştin *nu poate* să gîndească şi să spună că statul trebuie să poarte tratative cu teroriştii". Deci *trebuia* să fi spus altceva. *-•*'''"'

A&

Informaţii asupra acestei interpretări sînt extrase din Ei.

L\

5. **STRUCTURILE DISCURSIVE** 5.1. **Explicitarea** semantică

Cînd se găseşte în **faţa** unui.lgxem cititorul nu ştie care dintre proprietăţile sau semele sememului corespunzător trebuie să fie actualizate, aşa încît să declanşeze procesele de amalgamare. Dacă oricare proprietare semantică pe care o include sau **o** implicitează sememuî ar trebui să **fie** avută în vedere în cursul decodificării textului, cititorul ar fi obligat să schiţeze, într-un fel de imposibilă diagramă mentală, întreaga reţea de proprie- f taţi **interconexe** care **constituie** Cîmpul Semantic Glob:.] potrivit Modelului Q (cf. *Tratat,* 2.12.).

Din fericire, nu se întîmp'ă niciodată aşa. In cazuri normale proprietăţile sememului rămîn virtuale, adică ele rămîn **înregistrate** de enciclopedia cititorului care, pur şi simplu, se pregăteşte să le actualizeze pe măsură ce dezvoltarea textuală i-o va cere. Cititorul, adică, expli-citează, din **ceea** ce rămîne **din** punct de vedere semantic inclus sau implicitat, doar ceea **ce-i** foloseşte. Procedîncl astfel cititorul actualizează unele proprietăţi **în timp** ce pe celelalte le menţine în latenţă. \

De exemplu, în nuvela O *dramă foarte pariziană se* spune că Raoul este un | domn |, ceea ce implicitează, mascul uman adult. Dar fiecare fiinţă umană are, ca prc-

[!] „Lcxemul este... o **< rganizare** semică virtuală care, cu rare excepţii... nu este niciodată realizată ca atare în discursul **manifestat.** Fiecare discurs, **din** momentul in care instituie **propria Eotopie** semantică, nu reprezintă **decît** o exploatare foarte parţială **a virtualităţilor** considerabile pe care le oferă thesaurus-ul lexematic ; dacă îşi urmează **propriul** drum, o face pentru a-[!] semăna **cu figurile** lumii pe care Ic-a respins, clar care continuă să-si **trăiască** existenta virtuală, **gata** să renască la cel mai mit efort de memorizare" (Greimas, 1973 : 170). Pentru a **înţelegi arest fragment** trebuie să ne amintim că în momentul în caro Greimas vorbeşte despre lexem nu înţelege expresia verbală, i [:] conţinutul semantic, întregul spectru sememic (păstrînd ternv nul | **semem** | pentru parcursuri speciale ele sens, sau disjur **ale reprezentării** sememice).

prietăţi stabilite de cod, două braţe, două picioare, doi ochi, un sistem circulator cu sînge cald, o pereche de plămîni şi chiar un pancreas. Totuşi, din momentul în care o serie de semnale de gen îl avertizează pe cititor că nu are de-a face cu.**un** tratat de anatomie, el menţine latente toate aceste proprietăţi pînă la capitolul doi al acestei povestiri, unde Raoul ridică mina. In acest moment

proprietatea virtuală de a avea **rmini,** care rămăsese, pentru a spune astfel, „la dispoziţie" în enciclopedie, va fi valorificată. Raoul, în rest, va putea supravieţui în mod textual şi fără plămîni — dar dacă vom citi *Muntele vrăjit,* mai devreme sau mai tîrziu va trebui să aducem în prim plan plămînii lui Ilans Castorp.
Pe de altă parte, o proprietate latentă nu este o proprietate eliminată. Ea nu este afirmată explicit, dar nu este nici negată. Dacă, pe neaşteptate, povestirea discutată ne-ar spune că Raoul are un sistem circulator cu sînge rece, am fi obligaţi să ne reajustăm întreaga aten- . ţie cooperatoare şi am primi un semnal de gen : am trece de la comedie la romanul de groază.
Dar pentru a decide care proprietăţi vor fi actualizate şi care menţinute în latenţă, nu este suficient să comparăm ceea ce ne oferă o cercetare a enciclopediei. Structurile discursive sînt actualizate în lumina unei ipoteze referitoare la *topic* sau *topice* textuale.

5.2. **Topicul**

Scenariile şi reprezentările sememice sînt bazate pe procese de semioză nelimitată şi, ca atare, cer o cooperare a cititorului care trebuie să decidă unde trebuie să amplifice şi unde trebuie să oprească procesul de inter-pretabilitate nelimitată. Enciclopedia semantică este în/ mod potenţial infinită (sau finită, dar nelimitată) şi dinf\ periferia extremă a unui semem dat, poate fi atins centrul oricărui alt semem şi invers (cf. *Tratat,* 2.12.). Deoarece orice propoziţie conţine orice altă propoziţie, un text ar putea să genereze, pe calea interpretărilor **suc-**
Ibesive şi amplificărilor semantice, orice alt text ceea ce Pre

se şi întîmplă în circulaţia intertextuală, după cum o dovedeşte istoria literaturii.
Trebuie, deci, să decidem modul în care un text, infinit în sine în mod potenţial, poate să genereze doar interpretările pe care le-a prevăzut strategia sa. în realitate „un scenariu conţine multe detalii a căror presupunere nu e garantată de situaţie" (Winston, 1977 : 180) şi „pare evident că atunci cînd organizez un party sau ■cînd citesc o povestire despre un party, nu trebuie să actualizez întregul supermarket pentru simplul fapt că merg la supermarket să caut nişte alune, pentru musafirii mei... Situaţia „a căuta alune pentru musafiri" reprezintă topicul, iar singurul aspect relevant este succesul actului care realizează intenţia mea" (van Dijk, 1976 b : 38).
în reluarea conceptului de topic, despre care s-a vorbit deja în primul capitol, trebuie să ne lămurim de ce se preferă întrebuinţarea unui termen englezesc (de altfel recalchiat după terminologia retorică greacă) şi nu se recurge, dimpotrivă, la | tema |, care pare să folosească în mod excelent în acelaşi scop. Nu ar exista, într-adevăr, dificultăţi în întrebuinţarea în mod egal a termenilor, temasi__ţopic, şi, uneori, o vom face, dacă termenul |lema | nu ar risca să primească şi alte accepţii. De exemplu, cum îl foloseşte Tomasevsky, (1928), el se apropie mult de conceptul de fabula care va fi analizat în capitolul 6. Cum vom clarifica mai tîrziu, topicul este un instrument metatextuaL o schemă abductivă propusă de cititor, în timp ce fabula este o parte a conţinutului textului (opoziţia este : instrument pragmatic *VS* structura semantică). După cum se va vedea, există topice rezolvabile într-o macropropoziţie de fabulă (topicul primei părţi din Scufiţa Roşie este fără îndoială „întîlnirea ■unei fetiţe cu lupul în pădure", iar macropropoziţia care se obţine extrăgînd-o din structurile discursive este „o fetiţă întîlneşte lupul în pădure"). Dar există şi topicuri de frază şi topicuri discursive care dispar cînd se trece la formularea „temei dominante" a unui text.

* vs = verso (faţă de, în comparaţie cU)

Sceglov şi Zolkovsky (1971) vorbesc de ,,temă" ca despre ceva care „este legat de text nu printr-un semn de egalitate, ci printr-o săgeată de inferenţă", nu de un rezumat pentru cititor, ci de o abstracţie ştiinţifică sau „de o înregistrare a semnificatului în termeni metaling-vistici" şi recunosc într-un text ierarhii de teme ; în acest sens, tema lor pare destul de apropiată de ceea ce aici se numeşte topic. Dar cînd, mai apoi, analizează nuvelele lui Conan Doyle, ei definesc drept teme generale valorile de căldură, confort, siguranţă, care în această carte ar fi privite mai curînd ca mari opoziţii la nivel de structuri ideologice. La fel ca şi în cazul presupoziţiei, scenariului, izotopiei, ne aflăm din nou în faţa unei cate-gorii-umbrelă. După cum se va vedea vom căuta să distingem topicul de izotopie şi pe acestea de elementele fabulei.

De aceea, ni se pare necesar să riscăm barbarismul şi să folosim | topic | într-o accepţie foarte precisă, chiar dacă nu va fi periculos *sa-l* desemnăm uneori, din comoditate, ca temă. Topiculju_ serveşte numai la disciplinarea semiozei, redueînd-o ; serveşte şi Ia orientarea direcţiei actualizărilor. în primul capitol, s-a examinat spectrul sememic al expresiei j invece (în schimb) | care-primeşte o definiţie ca normă semantică doar dacă înregistrează un operator textual întocmai ca topicul. Un caz analog este dat de adverbul | anche (de asemenea) | cum se deduce din expresia care urmează :

(16 a) Carlo fa all'amore con sua moglie due volte alia set-timana. Anche Luigi.
(Carlo face dragoste cu soţia sa de două ori pe săp-tămînă. Luigi de asemenea).

Chiar şi cititorul mai puţin maliţios nu-şi poate reţine un zîmbet în faţa posibilei ambiguităţi a acestui text. Ar putea fi vorba de un simplu reper statistic asupra frecvenţei ritmurilor sexuale a două cupluri, dar ar Putea fi şi o aluzie la un triunghi adulter. Ne dăm irne-diat seama că ambiguitatea dispare dacă înţelegem (16 a) ca răspuns la una sau cealaltă din cele două întrebări care urmează :

(16 b) Quante volte alia **settimana** Carlo e Luigi **fanno** all'a-**rriore** con le rispettive mogli ?
(De cîte ori pe săptămînă Cari.) şi Luigi fac dragoste eu soţiile respective ?) (16 c) Come stanno le cose **tra** quei tre ? Voglio dire, chi fa all'amore con chi ?
(Cum stau lucrurile între cei trei ? Vreau să spun, cine jacc dragoste cu cine ?)

în cazul (16 b) topicul este ritmul sexual **al** celor două cupluri, în timp ce în cazul (16 c) topicul priveşte raporturile între o femeie şi doi bărbaţi. Ca şi pentru I invece (în schimb) | ne dăm seama că adverbul anche (de asemenea)
, -..„_ ,_____, , nu e doar definit de o marcă
sau de o semă omnicontextuală, dar trebuie să producă o oarecare selecţie contextuală care stabileşte faptul că | anche (de asemenea) | marchează o omogenitate de comportament faţă de acţiunea individualizată de topic.

Vom observa aici în treacăt două lucruri. Înainte de toate, **că** ambiguitatea expresiei (16 a) nu rezultă direct din întrebuinţarea expresiei | anche (de asemenea) | dat fiind că nu ar exista ambiguitate în cazul care urmează :

(17) Carlo porta a passeggio ii suo cane **tutte** le sere. Anche Luigi.
*(Carlo îşi duce dinele **la** plimbare în fiecare seară. Luigi de asemenea).*

în sensul **că,** nimănui nu-i va da prin minte că doi oameni pot să aspire să plimbe acelaşi cîine. Aceasta **în-seamănă** că în (16 a) se declanşează şi scenarii inter-textuale ***(topoi*** bine constituite referitoare la triunghiurile **adultere) în**

timp ce nu există scenarii analoge pentru raporturile între oameni şi animale domestice. A doua observaţie este că pentru a defini topicul din (16 a) cititorul trebuie să formuleze ipoteze cu privire la numărul de indivizi în joc în lumea posibilă sau „reală", definită de text. Totul depinde, într-adevăr, de a şti dacă textul **vortr.şte** despre patru sau despre trei indivizi distincţi-Toate acestea ne spun că individualizarea topicului **este** o problemă de inferenţă, adică, de ceea ce Peirct
J numi *abductie* (cf. *Tratat,* 2.12.2.). A individualiza to-"picul"Înseamnă a avansa o ipoteză asupra unei anumite regularităţi de comportament textual. Acest tip de regularitate este chiar cel care, credem, fixează **fie** limitele, fie condiţiile de *coerenţă **a** unui **text.*** Un text cum este următorul :
*(Vi) Maşina cu **piine** de la **Boland.** car?* ne-o **aduce pe** *cea de toate zilele dar ea preferă plinea rămasă de ieri, chiflele cu coajă crocantă. Te face să te simţi mai tînăr. Undeva în orient : dimineaţa, devreme, s-o porneşti in zori, să-i faci înconjurul tot înaintea soarelui, îi **furi** aşa o zi în mers '.*
ar putea să fie total incoerent dacă nu **am individualiza** un topic formidabil ca „asociaţie liberă **de** idei care se realizează în mintea lui Leopold Bloom, stimulat de căldura soarelui după ce a ocolit chepengul de **la** numărul Î5 pe Eccles Street". Este vorba, într-adevăr, de un exemplu de monolog interior din ***UUsse*** de **Joyce.** Dar mai înainte ca o decizie textuală **să** stabilească dacă **un** flux de conştiinţă poate fi ridicat la gradul de temă narativă, texte de acest gen ar fi fost considerate incoerente şi calificate în consecinţă drept non-texte.
în acelaşi mod, topicul fixează limitele unui text (altă problemă asupra căreia multe teorii textuale sîrvt ceva mai mult decît evazive). în legătură cu această problemă indieăm_a doua nuvelă de Alphonse Allais din Anexa 2, *Templier ii.* în mod obişnuit se consideră că titlul unui fragment îl fixează tema. Dacă ar fi aşa (şi aşa este de obicei) nuvela **lui** Allais **ar** fi incompletă, pentru că ne promite o temă de tipul „ce s-a întîmplat **o** dată cînd **fcn-am** întîlnit cu cavalerii templieri" si, apoi, nu ne satisface aşteptările. Dacă, în schimb, trecem peste titlu şi citim cu atenţie primele rînduri ale povestirii, ne dăm seama că topicul textual este „cum să ne amintim **numele** acelui tip ?" După ce am obţinut rezultatul, ureînd din amintire în amintire pînă la amintirea **mai** vie, textul nu mai are motiv să continue, s-a terminat. Povestea
• Trad. Mircea Ivânescu, edit. Univers, Bucureşti, **1984.**
~ T r„i-> in fi

templierilor era doar **un** mijloc faţă de intenţia **principală.** Bineînţeles, **Allais** a pus un titlu înşelător tocma; pentru că ştia că cititorul ar fi folosit titlul ca indicau r tematic. încă o dată, ca în multe nuvele de Allais, nt aflăm în faţa urmi joc metalingvistic cu convenţiile narative, în care autorul vrea să pună in discuţie tocm; i o regulă de **gen,** atît de bine întemeiată. Problema este mai curînd de a **şti în** ce mod Cititorul Model (care, c;. obicei, *nu* e obiectul unei înşelătorii din partea **autorul** este orientat spre reconstrucţia topicului. Deseori semnalul este explicit : e.ste chiar titlul, sau o expresie cunoscută care spune cu ce lucru anume vrea să se ocup. textul. Uneori, în schimb, topicul trebuie căutat. **Atunci** textul îl stabileşte reiterînd, de exemplu, în mod **evident** o serie de sememe, numite şi ***cuvinte*** *cheie*[2]*.* **Alteori** aceste expresii cheie, nu sînt distribuite abundent ci mai curînd sînt aşezate strategic. în aceste cazuri, cititorul trebuie, ca să spunem aşa, să intuiască ceva **excepţional într-un*** anumit tip de ***dispositio*** şi pe această bază să rişte propria ipoteză. Ipoteza se poate dovedi fireşte **eronată** după cum se întîmplă (o vom vedea), în *O **dramă** foarte pariziana,* care sugerează aparent un topic cînd, de, fapt, dezvoltă un altul. Tocmai pentru aceasta şi cu cit un text este **mai** complex, cu

atît lectura nu este niciodată liniară, cititorul este constrîns să privească înapoi şi să recitească textul, chiar de mai multe ori, iar în anumite cazuri, reîncepînd de la sfîrşit.
în sfîrşit, trebuie să observăm că un text nu are în mod necesar un singur topic. Se pot stabili ierarhii de topice de la *topice de frază* la *topice discursive,* rînd pe rînd, pînă la *topice narative* şi la *macrotopice*, care le **înglobează** pe toate. La începutul romanului *Logodnicii*

[2] In **legătură** cu încercarea de **atribuire** de topicuri cf. van Dijk (1976 b : 50), care **vorbeşte** despre *strategii probabilistice şt atribuiri provizorii.* Uneori topicul este, din contra, făcut expii-ciţ do o expresie ca I Dunctul rnir-iai ni ţ^ti-ui, se vorbeşte despre lacul Como şi este necesar să se înţeleagă aceasta -pentru **a** atribui, de exemplu, **un** sens geografic expresiei | braţ | ; înaintînd în lectură ne dăm seama că e.ste vorba despre întîlnirea unui preot de ţară **cu** doi tîlhari ; dar, apoi, înţelegem că aceste teme minore fac parte dintr-o temă mai mare care este dificultatea de **a** celebra o căsătorie ; iar la sfîrşit, vrînci să **interpretăm** cartea prin valorile sale ideologice, construim ipoteza că lucrul despre care se vorbeşte este rolul Providenţei în soarta oamenilor. La fiecare nivel ăl acestei —-reraTnTf, un topic stabileşte, cum a sugerat van Dijk, o *abcutness,* un „a fi — în jurul a ceva". ***Aboutness*** din *De bello gallico* este războiul în Galia, particula j de j latină este chiar un semnal tematic.
Identificarea topicului permite o serie de amalgamări semantice care stabilesc un anumit nivel de sens sau o ***izotopie.*** Dar în legătură cu aceasta trebuie să stabilim diferenţa între topic şi izotopie **(două** noţiuni- care apar legate etimologic şi pe bună dreptate).
Există cazuri în care topicul şi izotopia par .să coincidă dar să fie clar că *topicul este je.nomen pragmatic*
îiţ.Um.p r/> irnr'njnifţ p■ şţ^_Jf2}f^l^IL^I2I}lllJ£_ Topicul, este expresie ca | punctul crucial al întrebării este.... | ; van Dijk numeşte aceste expresii, şi altele, *marcatori de topic* (aici intra în multe cazuri şi titlurile). Pentru topicuri de gen ef. CiilkT, 1975, 7. Despre cuvintele cheie cf. van Dijk, 1975 şi Grei-mas (T973 :]70) cu noţiunea de „parcurs figurativ' (cf. şi Groupe d'EntreVcrnes, 1977: 24).
o ipoteză care depinde de iniţiativa cititoruitrn'^carc o formulează într-un mod oarecum rudimentar, sub formă de întrebare ^despre, ce najha_£.sţe_viorba_?"), care se traduce, deci, ca propunere **a** unui titlu („este vorbă probabil despre aceasta"). Topicul este-4eei~4ttsiiamieiii_jne-talevtnni pp £arp textul poate, fie să-l presupună,_fie _ să-l. .conţină explicit sub formă de marcatori de topic, ~TLyAUJj subtitluri, expresii-ghid. Pe baza topicului, cititorul decide să actualizeze "său să menţină latente proprietăţile semantice ale lexemelor în discuţie stabilind ^un nivel de *coerenţă interpretativă,* numită *izotopie.*

5.3. **Izotopia**

Greimas (1970: 188) defineşte izotopia ca „un an-**saniblu** de c\ ategoxii..semaniice_j£duBdan±e_cars._fac posibilă citirea uniformă a unei povestiri". Categoria ar

avea, deci, funcţii de dezambiguizare transfrastică sau. textuală, dar în diferite ocazii, Grehnas citează exemple care se referă la fraze şi chiar la sintagme nominale. De exemplu, pentru a explica în ce sens amalgamarea asupra unui singur clasem (sau categorie semantică, sau semă contextuală iterativă) permite o lectură uniforma, el furnizează exemplul celor două expresii | ii cane abbaia — dinele latră | şi | ii commissario abbaia — comisarul Intră j. Datorită faptului că | a lătra | are două cla-seme, „uman" şi „canin", prezenţa cîinelui sau a comisarului este aceea care duce la reiterarea unuia

dintre cei doi termeni pentru a decide dacă |abbaiare — a lătra | trebuie luat, în sens propriu sau figurat. Ar trebui să fie clar că ceea ce numim aici claseme sînt *selecţiile* noastre *contextuale* (ci. 1.2. şi 4.6.3 —). Prezenţa umană a comisarului introduce un context „uman" şi permite să se identifice în spectrul compoziţional al verbului | ab-baiare — a lătra j selecţia corespunzătoare ''.

Dar putem spune că o izotopie se realizează, întotdeauna, si numai în aceste condiţii ? In afară de faptul că atunci izotopia nu s-ar deosebi de coerenţa semantică normală şi de conceptul de amalgam, repertoriul diferitelor accepţiuni ale termenului, atît la Greimas cît şi la discipolii lui (cf. Kerbrat — Oreechioni, 1976), ne spune că s-a vorbit în diferite rînduri despre izotopii semantice, fonetice, prozodice, stilistice, enunţiative, retorice, " presupoziţionale, sintactice, narative. Este permis, de aceea, să presupunem că | izotopia | a devenit un ter-men-umbrelă care acoperă diverse fenomene semiotice de-finibile în mod generic drept *coerenţa unui parcurs de lectura,* la diferite niveluri textuale. Dar coerenţa se ob-~~ÎTne'"la diferite niveluri textuale, aplicînd aceleaşi reguli ? latăde ce este necesar — dacă nu o sistematizare a izotopiilor — cel puţin ca termenul să devină mai

[3] Cf. Greimas (1966:52—53). Cf. şi van Dijk *(Aspects d'une tlu'orie generative dxi texte poetique)* în Greimas, cri., *Essais de semiotique poetique,* Paris, Larousse, 1972, p. 180 —206 : „S-ar putea spune că izotopia centrală a unui text este constituită din seina sau clasemul mai profund care domină majoritatea lexc-melor din text".

univoc şi utilizabil în scopurile discuţiei de faţa stipulînd condiţiile minime de folosire. Ni se pare, de aceea că, la o primă privire, se impun accepţiunile reprezentate în figura 3. Această diagramă nu urmăreşte să propună o sistematizare exhaustivă a izotopiilor, ci să arate, în primul rînd, felul în care această categorie poate primi forme diferite .

izotopii discursive
frastice
transfrastice.
.cu disjuncţie paradigmatică • cu disjuncţie sintagmatică
.cu disjuncţie paradigmatică •cu disjuncţie sintagmatica
exclusive complementare
înlănţuite prin disjuncţii izotopii narative /izotopice discursive (sau la niveluri { mai profunde) \ neînlanţuite prin disjuncţii izotopice discursive

Să analizăm unele exemple care verifică această schemă

5.3.1 *Izotopii discursive frastice cu disjuncţie paradigmatică** în eseul despre cuvintele încrucişate, Greimas (1970) examinează această definiţie împreună cu denumirea corelativă •

(19) L'amico dei semplici = erbon<>ta *(Prietenul plantelor medicinale — botanist')*

unde subtilitatea definitorie apare din faptul că | sempli-fi-plante medicinale | are doua selecţii contextuale, una comună şi alta specializată, cerută, tocmai de selecţia „vegetal". Doar după ce s-a decis (prin topicizare) că termenul trebuie înţeles în a doua accepţie, se stabileşte că din punct de vedere gramatical el are valoare de substantiv şi nu d_G adjectiv şi, deci', se decide să se- decodi-

* Distincţia între izotopii cu disjuncţie paradigmatică şi ir». topii cu disjuncţie sintagmatică corespunde aceleia între izotopiile verticale şi cele orizontale sugerată de Rastier şi discutată in verticale şi cele orizontale sugerat Kerbrat-Orecchioni, 1975 : 24—25

fice | amico-prieten | ca amator şi pasionat şi **nu** ca tovarăş, prieten. Topicul a intervenit ca ipoteză de lectură, a orientat către selecţia

contextuală adecvată şi a impus (este vorba despre ierburi şi nu despre atitudini etice), o regulă de coerenţă interpretativă care interesează toate Jexemele în joc. Putem să numim izotopia rezultatul semantic al acestei interpretări coerente şi să recunoaştem izotopia actualizată drept conţinut „obiectiv" al expresiei (obiectiv în sensul că este întărit de cod : bineînţeles în cazul acestei expresii, care este intenţionat ambiguă sau, dacă vrem, biizotopică, conţinuturile obiective sint două, amindouă actuaiizabile). Ar trebui **să** spunem că în acest caz izotopia nu depinde de nici o redundanţa de categorii semantice, întrucît [**amico-prieten** | şi | **sem-**plici — plante medicinale | nu par **să aibă seme** comune. **In** realitate, fraza bi-izotopică este dată de definiţie, **plus** soluţia sa. Adică, o dată realizată topiealizarea (este vorba **despre** ierburi) se obţine fraza | L'erborista ama i semplici-**botanistului** îi plac plantele medicinale | unde botanistul impune o semă de vegetalitate care permite actualizarea selecţiei contextuale adecvate în spectrul cornponenţial al I semplici-plantelor medicinale[. Cazuri **de** acest feî apar în acele Jocuri enigmistice numite „criptografii memo-tehnice", studiate pe larg de Manetti şi Violî (1977), Se dă expresia stimul | Macbeth | şi soluţia bi-izotopică [**Banco-(coleg** de bancă)), în timp ce sensul pe **care-I** vom numi — literal sau comun (sintagma stereotipă luată din repertoriul mnemotehnic care înseamnă „cel cu care stai in aceeaşi bancă la şcoală") are coerenţa sa semantică datorită semei de şcolaritate conţinută atît de | compagno-coleg| cit şi **de** | banco-bancă j, al doilea sens — mai subtil — provine din combinaţia stimulului şi a răspunsului în fraza j Macbeth **e** ii compagno di Banco T- Macbeth este tovarăşul lui Banco |, care presupune **o** enciclopedie destul de bogată care să furnizeze o reprezentare adecvată şi pentru numele proprii (cf. *Tratat,* 2.9.2.).

Iată de ce aceste izotopii sînt definite drept „frastice" chiar dacă, **în** primul moment, par să se refere doar la descrieri definite.

In orice caz ele sînt izotopii cu disjuncţie paradigmatică : depind de faptul că un cod cuprinde expresii **lexi*** cale.4ilurTscmantice. Este clar că disjuncţia paradigmatică depinde de o presiune **cotextuală,** care se realizează, din punct- de vedere sintagmatic, dar aceasta nu exclude necesitatea de a decide care parcurs de lectură este atribuit unuia sau mai multor spectre **componenţiale.**

In plus, aceste izotopii sînt ***exclusive*** *din punct de vedere denotativ: sau. se* vorbeşte despre cei „simpli" (săraci cu duhul) sau despre ierburi, sau se vorbeşte despre o clasă de şcoală elementară sau despre o dramă shakespeari-

de cooperare pentru a

ana.

Topicul intervine ca ipoteză identifica selecţii contextuale.

5.3.2. *Izotopii discursive frastice cu disjuncţie sintagmatică.* Gramatica transformaţională ne-a obişnuit cu fraze ambigue ca aceasta:

(20) They are Jlţting planes (ele sint avioane în zbor VS ei fac avioanele să zboare)

care se disting printr-o structură profundă diferită. In **dezambiguizarea** acestei fraze intervin, fără îndoială, disjuncţii paradigmatice (trebuie de exemplu, să se decidă dacă verbul este înţeles în sens tranzitiv sau intranzitiv), dar decizia fundamentală (dependentă întotdeauna de to-

piealizarea anterioară) se referă la faptul dacă este vorba despre subiecţi umani care fac ceva cu aeroplanele sau despre aeroplane care întreprind ceva. în acel moment trebuie să se realizeze o coreferinţă şi să se stabilească la cine sau la ce se referă | they-ei, ele | . Am putea spune...că **hotărîrea** coreferenţială (sintagmatică) decide asupra alegerii paradigmatice referitoare la sensul verbului.
Chiar şi aceste izotopii sînt *exclusive din punct de vedere denotativ :* sau este vorba despre o acţiune umană sau despre obiecte mecanice.
Aici topicul intervine ca ipoteză cooperatoare pentru a actualiza fie coreferenţa, fie selecţii contextuale.
S.3.3 *Izotopii discursive transjrastice cu disjuncţie paradigmatică.* Să examinăm cu privire la această problemă,

istorioara despre cei doi indivizi care discută in timpul u-nei petreceri, citată de Greimas (1966). Primul elogia/ă **Buncărurile,** serviciul, ospitalitatea, frumuseţea femeilor şi, în sfîrşit, se referă la perfecţiunea toaletei.* Al doilea răspunde că încă nu a fost acolo. Acum, al doilea vorbitor, ca interpret al textului anunţat de primul, greşeşte pentru că *suprapune două scenarii.* Scenariul „petrecere" se referă **fără** îndoială, şi la toaletele invitatelor, dar nu ar putea să se refere la starea serviciilor sanitare, altfel ar trebui să ia în considerare şi serviciile hidraulice, instalaţiile electrice, soliditatea pereţilor, dispunerea camerelor. Aceste elemente, dacă **sînt** eventual luate în considerare, ţin de un scenariu ca „arhitectura interioarelor şi a mobilierului" Petrecerea trimite la un scenariu de **tip** *social,* mobilierul la un scenariu de tip *tehnologic. A* individualiza topicul înseamnă, în acest caz, a individualiza cîmpul semantic, în aşa **fel,** încît să facă **să** funcţioneze selecţiile contextuale. Termenul _[_loillette-f-este, fără îndoială, polisemie şi do-bîndeşte două sensuri potrivit disjuncţiei între selecţia ^modă" (care trimite la rîndul său la o semă de „sociabilitate") şi selecţia „arhitectură". In acest caz, putem să vorbim, fără îndoială, despre prezenţa unui cla.sem sau a unei categorii semantice dominante, dat fiind că textul primului vorbitor a produs în mod redundat termeni cheie care conţineau toate referirile la petrecere şi la socialitatea situaţiei. Nu erau posibile echivocuri şi istorioara provoacă rîsul tocmai **pentru** că reprezintă un caz de cooperare textuală nefericită.
Aceste izotopii sînt cu disjuncţie paradigmatică pentru că, fie chiar pe baza presiunii co-textuale (sintagmatică) privesc selecţiile contextuale în lexeme cu semnificat plural.
Chiar şi aceste izotopii sînt *exclusive din punct de vedere denotativ :* sau este vorba despre îmbrăcăminte .sau este vorba despre WC-uri.
* In original : **l'eccellenza** delle **toilettes.** Pluralul termenului francez stimulează jocul semantic într-o măsură mai mare decît singularul termenului românesc.

Topicul intervine ca ipoteză cooperatoare pentru a individualiza selecţii contextuale prin presupunerea de scenarii.
5.3.4. *Izotopii discursive transfrastice cu disjuncţie sintagmatică.* Acesta este cazul expresiei citate la (16 a). Cum s-a văzut se pune problema să citim acel scurt text ca povestea a două cupluri sau ca povestea unui triunghi. Şi în acest caz avem izotopie discursivă cu denotaţii alternative,

în termeni extensionali este vorba de a decide dacă se vorbeşte despre patru sau despre trei indivizi. Pentru a face aceasta trebuie să decidem cum dorim să interpretăm termenul | anche (de asemenea) | dar, întrucît este vorba să realizăm o coreferenţă, alegerea priveşte structura sintactică a frazei şi doar printr-o decizie sintactică, se obţine un rezultat semantic sau altul. După cum s-a văzut, prin operaţia de topicalizare, se decide dacă este vorba de două cupluri sau despre un triunghi : în primul caz structura logică a textului devine A:B = C:D, în timp ce în al doilea caz devine A:B = B:C. Este o problemă de coerenţă interpretativă ; dacă în joc sînt patru indivizi şi în prima frază au fost comparaţii A şi B, | anche (de asemenea) | impune ca în acelaşi mod în a doua frază să fie comparaţi C şi D ; dacă, în schimb, sînt în joc trei indivizi şi în prima frază au fost comparaţi A şi B, | anche (de asemenea) | impune ca în a doua frază să fie comparaţi B şi C. Dar nu rezultă în ce fel cele două decizii interpretative depind de redundanţa unor categorii semantice. Aici raportul este între topic şi decizii coreferenţiale, fără medierea selecţiilor contextuale. Cel mult, după cum s-a văzut intervin presupoziţii de scenariu.

Cele două izotopii se bazează pe disjuncţie sintagmatică. Sînt reciproc exclusive (sau este vorba despre rapor-**tul** Kinsey sau despre o poveste de adulter) dar *nu slnt în întregime alternative din punct de vedere denotativ :* unii dintre indivizii în discuţie rămîn aceiaşi în fiecare caz, doar că li se atribuie acţiuni şi intenţii diferite. După cum vom vedea în capitolul 8, se proiectează diferite lumi posibile. Topicul intervine ca ipoteză cooperatoare pentru a stabili coreferenţele şi, acţionînd astfel, orientează structurarea diferitelor lumi narative.

5.3.5. *Izotopii narative legate cu disjuncţii izotopice discursive care generează povestiri exclusive reciproc.* Să examinăm textul care urmează. Este traducerea franceză a unui fragment din Machiavelli şi este nerelevant să ştim dacă in **originalul** italian se manifesta aceeaşi ambiguitate ca în textul francez[5]; textul francez va fi examinat ca şi cum ar fi un original anonim :

Domitien surveillait l'âge des senateurs, et tous qu'ii **voyait** en position favorable pour lui suceeder ii Ies abattait. II voulut ainsi abattre Nerva qui devait lui succeder. 11 se trouva qu'un calculateur de ses amis l'en dissuada, vu que *lui-mSme* (s.n.) etait arrive â un âge avance pour que sa mort ne fut toute proche ; et c'est ainsi que Nerva put lui succeder. *

Se vede imediat că aici, înainte de toate, se profilează alegerea între două izotopii discursive transfrastice cu disjuncţie sintagmatică : anaforicul el însuşi (lui-meme) ar putea să se refere, atît la Domiţian, cît şi la Nerva. Dacă se referă la Domiţian, moartea despre care se vorbeşte *(sa* mort) este moartea apropiată a lui Domiţian, altfel este vorba despre moartea lui Nerva. Rămîne deci de hotărît coreferenţa pe baza topicalizării : este vorba despre vîrsta lui Domiţian sau despre vîrsta lui Nerva ? După ce am decis coreferenţa, avem de a face cu o secvenţă discursivă *alternativă din punct de vedere denotativ* faţă de cealaltă. Într-adevăr, într-un caz consilierul îi spune lui Domiţian să

nu-l ucidă pe Nerva pentru că el — Domiţian — va muri peste puţin şi,

[5] Textul a fost propus de Alain Cohen în timpu! unui rolocviu asupra modalităţilor credibilităţii, ţinut la Urbino pe lîngă Centrul Internaţional de Semiotică în iulie 1978. Analiza lui Cohen ţintea, de altfel, către scopuri deosebite de ale noastre .şi se referea în mod exclusiv la discursul despre Putere la care ne vom referi mai departe.

* Domiţian urmărea vîrsta senatorilor şi îi elimina pe toţi cei pe care îi vedea în situaţia favorabilă pentru a-i succeda. Astfel el dori să-l distrugă pe Nerva, care trebuia **să-i** urmeze Ia tron. S-a întîmplat că unul dintre prietenii **săi,** un astrolog, îl făcu să-şi schimbe hotărîrea datorita faptului că *el însuşi* (cursivul autorului) ajunsese Ia o vîrsta prea înaintată pentru ca moartea sa să nu-i fie foarte aproape ; şi astfel Nerva putu să urmeze la tron.

deci, este inutil să-şi elimine succesorii posibili ; în celălalt, consilierul îi spune **lui** Domiţian că Nerva va muri probabil peste puţin timp şi, că deci, nu constituie un pericol pentru Domiţian.

Dar, este clar, că pe baza celor două izotopii discursive se pot rezuma două povestiri diferite. în capitolul următor vom vorbi mai pe larg despre maeropro-poziţiile de fabulă, dar deocamdată este suficient să stabilim că cele două izotopii discursive generează două posibile rezumate narative. într-un caz este povestea unui prieten al lui Domiţian care susţine o teorie despre putere : „Murind tu rişti să pierzi Puterea, dar cruţîndu-l pe Nerva desemnîndu-l, implicit, drept succesor al tău, tu, chiar murind, menţii controlul Puterii, naşti noua Putere". în celălalt caz este povestea unui prieten al lui Nerva care face din Domiţian victima unei escrocherii de curtean : „O Domiţian, de ce vrei să-l ucizi pe Nerva ? Este atît de bătrîn, că o să moară de la sine" — şi astfel curteanul îl pune pe tron pe
Nerva..

Se schiţează astfel, două povestiri reciproc exclusive, a căror individualizare depinde de actualizarea discursivă. Nu numai atît, dar la nivel mai profund (cf. figura 2) se profilează diferite structuri actanţiale şi diferite structuri ideologice. Consilierul poate fi văzut ca oponent al lui Domiţian şi ajutor al lui Nerva, sau ca ajutor al Puterii şi oponent al lui Domiţian ca individ muritor, sau, de asemenea, ca ajutor al **lui** Domiţian, neutru faţă de Nerva. Şi putem decide dacă aici este definită o opoziţie ideologică. Puterea *VS* Moartea (unde Puterea învinge chiar şi Moartea) sau Puterea *VS* Şiretenia, (unde înşelătoria curteanului învinge brutalitatea Puterii). No putem întreba pe bună dreptate, dacă alegerea core-îcrenţelor este cea care generează diferitele structuri profunde sau dacă o ipoteză preliminară privind structurile profunde este aceea care, sugerînd **un** topic specific, orientează actualizarea coreferenţelor la nivel discursiv. S-a spus în capitolul 4.1. şi se va repeta în capitolul 9 : cooperarea interpretativă este făcută din salturi şi scurtcircuite **la** diferite niveluri textuale, unde e imposibil de stabilit secvenţe ordonate logic.

In orice caz, am văzut că aici izotopiile narative sînt legate de cele discursive (sau invers).

Cele două izotopii narative **sînt** reciproc exclusive, dar *nu **sînt** cu totul alternative din punct de **vedere** denotativ :* în ambele cazuri se povesteşte despre iverva şi despre Domiţian, doar li se atribuie acţiuni şi intenţii diferite. După cum vom vedea în capitolul 8, indivizii rămîn aceiaşi, dar se schimbă unele

din proprietăţi. SQ proiectează diferite lumi posibile.
Topicul intervine pentru **a** orienta structurarea acestor lumi narative.
5.3.6. *Izotopii narative legate prin disjuncţii izntopt-ce discursive care generează povestiri complementare.* Este cazul teoriei medievale a celor_jpaJxu^ensuii__ale scripturîî7enunţatâ_şi_de uante. In Textul :
*(22) In exitu'Israel de **Aegypto** — domux **Jacob** ->e populo bar-baro, — facta est Judea **santificatio** ejus — Israel putestas ejus.* ştim că „dacă avem în vedere doar sensul literal este desemnată plecarea fiilor lui Israel din Egipt în timpul lui Moise ; dacă avem în vedere alegoria, este desemnată rnîntuirea noastră, prin fapta lui Cristos ; dacă avem în vedere sensul moral, este desemnată conversiunea sufletului de la durere şi de la mizeria păcatului la starea de graţie; şi dacă avem în vedere sensul anagogic, este desemnată ieşirea sufletului sfînt din sclavia acestei corupţii la libertatea gloriei eterne." Să luăm în consideraţie acum, pentru a simplifica, doar sensurile literal şi moraLlncă o dată, totul depinde de ipoteza topicului: este vorba despre—lscael sau despre suTîetTrl omenesc ? După ce am stabilit acest lucru, se schimbă actualizarea discursivă : în primul caz | Israel | va fi înţeles ca numele propriu al unui popor iar | Aegyptus | ca numele propriu al unei ţări africane ; în al doilea caz, Israel va însemna sufletul omenesc dar atunci, pentru coerenţa interpretării,
* La ieşirea lui Israel din Egipt, s-a fy^ut sanctificarea casei lui Iacob de către poporul barbar în ludea şi s-a sanctificat puterea lui Israel.

Egiptul va trebui să însemne păcatul (nu se pot **confunda** nivelurile de lectură).
Aici, totuşi, *nu vor fi alese sensuri alternative* ale unui spectru componenţial, pentru că trebuie să prevedem ca într-o enciclopedie suficient de bogată cum este acea medievală | Israel | *denotă* poporul ales şi *conoiează* sufletul. Deci, nu e cazul cuvîntului „toilette" care, sau are sensul X sau are sensul Y ; aici expresia conoiează sensul Y tocmai pentru că denotă sensul X. Relaţia este de implicaţie, nu de **disjuncţie.** Deci, există **disjuncţie** izotopică, dar ea nu e bazată pe disjuncţie, ci, pe implicaţie semantică .
După ce am stabilit lectura preferenţială **la nivel** discursiv, se pot deduce din structurile discursive actualizate, diferite povestiri, iar povestea morală va depinde de actualizarea discursivă morală, după cum cea literală va depinde de actualizarea discursivă literală. Dar cele două povestiri (şi ştim că **în** realitate sînt patru) nu *sînt reciproc exclusive :* dimpotrivă sînt, complementare, în sensul că textul suportă să fie citit în aceiaşi timp în două sau mai multe feluri şi un mod îl întăreşte pe celălalt mai curînd decît să-l elimine.
Este vorba deci, de izotopii narative legate prin izotopii discursive, dar nu reciproc exclusive. în .schimb sînt *alternative din punct de vedere denotativ :* sau este vorba despre poporul ales sau este vorba despre suflet (şi într-adevăr opţiunea se face intre denotaţii şi cono-taţii diverse). în virtutea acestei alegeri **se** proiectează diferite lumi posibile.
Topicul (atît cel discursiv, cit şi cel narativ) intervine în selecţionarea între **seme** denotate şi seme **cono-**tate şi în orientarea structurării lumilor narative.
5.3.7. *Izotopii narative nelegate prin disjuncţii izo-*top>ce *discursive care generează în fiecare caz povestiri complementare.* Greimas (1970) în analiza mitului bororo vorbeşte despre un alt tip de izotopie narativă.
Mitul conţine, de fapt, două povestiri, una care se referă la căutarea apelor şi alta care priveşte problemele
Pentru distincţia denotaţie/conotaţie cf. Tratat, *2.3 2.9.*

regimului alimentar. Este vorba, deci, despre-izaicpia «naturală* opusă izotopiei „alimentare". Şi aici se pune. evident, o problemă de coerenţă interpretativă la fel cu aceea pe care trebuie să o rezolvăm în nuvela *Templierii* de/n citată. Dar în ambele cazuri ne dăm seama că, V6rfeare ar fi povestirea sau, cum se va spune în capitolul care urmează, fabula pe care o actualizăm, *nu există schimbare la nivelul discursiv.* Povestirile vorbi -r ~~hJ~~t' despre acele personaje şi despre acele întîmplâri. Cel mult, în funcţie de izotopia narativă, vom alege nai pertinente unele acţiuni mai eurîrid dccît altele, dai "~a"eţiuniie si subiecţii care le îndeplinesc rămîn acei;. -chiar dacă se.poate schimba valoarea pe care le-o. atribuim în economia narativă. Este vorba de a elabora c ipoteză de temă narativă şi de~a-^te-rrpTijîm"pe~TeFmc::i sau fraze cheie, fără a opera, prin aceasta, disjuncţii paradigmatice în ceea ce priveşte sensul lexemelor sau disjuncţii sintagmatice în ceea ce priveşte sensul core-U-rentelor.

Permanenţa unei coerenţe discursive unice face. ce în acest caz cele două izotopii narative să nu se anuleze reciproc, să *nu fie in raport de excludere sau de alter-nativitate, ci de complementaritate.* Chiar dacă Greimas alege ca mai bună izotopia alimentară, asta nu înseamnă că povestea *nu* poate fi citită şi prin intermediul izoto-pioi naturale. Dimpotrivă, cele două izotopii se întăresc reciproc.

In cazul povestioarei despre|toilettesjse aflau în opoziţie două lecturi, dintre care, una în mod clar inadecvată şi. dacă primul interlocutor ar fi vrut într-adevăr, să vorbească despre WC-uri intervenţia sa ar fi fost neavenită sub aspectul conversaţiei pentru că viola principiul relevanţei. Nu se poate spune acelaşi lucru despre mitul bororo.

Aşadar, avem aici izotopii narative *nelegate prin disjuncţii discursive.*

Cele două sau mai multe izotopii narative *nu suit reciproc exclusive.* Ele *nu sint, nici cu totul alternative din punct de vedere denotativ, cel* mult se atribuie aceloraşi indivizi diverse proprietăţi S-necesare (despre care se va vorbi în capitolul 8. 11). Ca atare, se proiectează diferite lumi narative posibile. Topicul intervine doar în orientarea evaluării proprietăţilor pcjrtinfâBte din punct de vedere narativ si, deci, în structurarea acestor lumi.

5.3.8. *Concluzii provizorii.* Cele spuse ne îngăduie să afirmăm că-] izotopia | este un termen-umbrelă care acoperă fenomene diverse. Ca toţi terrnenii-umbrelă (| iconismj, codj) el dovedeşte că sub diversitate să a^-cunSe q juiree-arc unitate. Într-adevăr |izotopiaj se referă, ^jatotdeaunu, la constanţa un'ai.-parcUii,-s..jie-iieiis_piJ-gare un text îl prezintă cind este supus unor reguli do coerenţă ^^interpretativă, chiar dacă *regulile de coerenţă se schimbă* după cum dorim să individualizăm izotopiile discursive sau narative, să dezambiguizăm descrieri definite sau fraze şi să realizăm coreferenţe, să hotărîm ce fac anumiţi indivizi sau să stabilim cîte povestiri diferite poate produce acelaşi comportament al aceloraşi indivizi.

Ceea ce, în orice caz, ar trebui să fie clar, este qă individualitatea topicului este o mişcare de cooperare (prag-mătîcâ7~care îl orientează pe cititor spre individualiza-·'â_Jzo.ţopiilor drept proprietăţi semantice ale uouL

6. STRUCTURILE NARATIVE *'6.1.* I);' Ia întiijjă Ia fabulă

După ce a actualizat nivelul discursiv, cititorul este în măsură să sintetizeze .porţiuni întregi de discurs prîn-tr-o serie de *macropropoziţii* (vezi van Dijk, 1975), Cititorul romanului *I^gudniCn^jAup-k* ce a actualizat structurile discursive ale primelor pagini din roman, este în măsură .să formuleze

rezumate de acest fel : „într-un sătuc de pe malul lacului Como, prin părţile din Lecco, într-o seară către apusul soarelui, preotul din ţinut, plimbîndu-sc, întîlni pe drum doi indivizi dubioşi în care recunoscu nişte tîlhari şi care păreau să-] aştepte tocmai pe el". Doar în acest punct cititorul este îndemnat să se întrebe : şi acum ce i se va întîmpla preotului nostru, ce-i vor spune cei doi tîlhari ?

Pentru a înţelege mai bine, nu numai mecanismul a-cestui proces abstractiv, dar şi dinamica acestor întrebări, 'trebuie să reluăm vechea opoziţie formulată <Jgj[grma-liştii ruşi întrc^jâblii^i-^kwSă^j^^ sejie^rna fundamentală a naraţii uni i r^gggS acţiunilor—şi sintaxa per _şonajclor^jgur? >^_jvy^niiri£ateior qr<lon.aJ$_{L}$jJmjfSjinci-de ve-deire taiTp^Bâî^Poiâto chiar să nSTÎG o secvenţă de acţi-Tlnrlifflărîe~şi poate să se refere la o serie de evenimsn-., te care privesc obiecte neînsufleţite sau chiar idei. în schimbgŢiriţgjgi^ este, povestea aşa curn.gste -povestiită$_{L}$_de _fapt, aşa cujn__aparc în., suprâfeîer cu dislocările ei tem-^porale, cu salturi înainte şi înapoi (adică anticipări şi flash-i bâck-uri), jdesăckTi, digoesiuini, reflecţii, aflate între pa-ʻ rajrţeze. într-UŢi textnarativ, intriga se idein;tific.ăIcaJlsţrL! C" $_{;>}$_^ţurile_.dis£iUiESii2;c." Totuşi, ar putea fi "înţeleasă şi oa o primă sinteză îndarcată de cititor *pe* baza structurilor disciKsive, o serie de macropropoziţii mai analitice, care. ele altfel, lasă încă nedeterminate succesiunile temporale

1. Cf. în legătură cu istoria acestei distincţii, Erfich-l954. Pentru o discuţie recentă cf. Segre (1974) *Logica clei raceonto, analist narrativa e tempo,* precum şi Fokkcma şi Kunne-Ibseh (1977).

definitive, conexiunile logice profunde. Dar putem neglija aceste subtilităţi. Ceea ce ne interesează la nivelul
stadiilor de cooperare este că, după ce am actualizat structurile discursive, printr-o serie de mişcări sintetice, ajungem la formularea macropropoziţiilor narative*[2].*

6.2. Contracţie şi expansiune — Niveluri ale fabulei

Diferite teorii textuale admit că macropropoziţiile narative constituie doar o *sinteză,* adică o contracţie a micropropoziţiilor exprimate la nivel de structuri discursive. Dar, dacă aceasta este adevărat în mare parte din cazuri (cineva sugera că fabula din *Oedip rege* se poate sintetiza astfel „căutaţi vinovatul") există, în schimb, multe situaţii în care macropropoziţiile narative produc expansiunea micropropoziţiilor discursive. Care este ma-cropropoziţia ce sintetizează primele două versuri din *Divina Comedie ?* Conform teoriei celor patru sensuri, obţinem' cel puţin patru izotopii narative, fiecare dintre ele puţind fi exprimată doar de o serie de macropropoziţii (adică de intorpretanţi) care, la nivelul unei noi manifestări liniare, se prezintă ca fiind mai ample decît manifestarea liniară interpretată. E clar că o macro pro poziţie ca, exemplu, „cam pe la treizeci şi cinci de ani Dante Alighieri se află cufundat în păcat", este actualizată doar la nivel moral : la nivel literal se stabileşte doar că un subiect oarecare, la jumătatea duratei medii a vieţii omeneşti, se găseşte într-o pădure întunecoasă. Structura narativă a cunoscutei fraze *Dieu invisible crea le monde visibile* se traduce astfel „Există un Dumnezeu. Dumnezeu' e invizibil. Dumnezeu a creat (timp trecut) lumea. Lume-a este vizibilă". Să ne amintim exclamaţia bătrânului Horaţiu în tragedia lui Comeillo iqu'il mourut !| pen-

[2] **Problema** are o dimensiune teoretică şi o posibilitate de verifice em™i<l Pentru aspectul **teoretic** cf. ideea de .stone ca mure **frază"** la **BaHbhes,** 19&6 ; ci. şi Todorov, 1969. Am citat, de *"™M,* pe Greimas (1973 ; 174) pentru structura ^»a ca program narativ potenţial. Sub un alt aspect **sînt** utile cercetările înuWrm.se de van Dijk, 1975 şi 1976 **asupra** „sumarelor unei poveşti" pe care le produc cititorii.

tru a înţelege ce expansiune necesită traducerea în termeni narativi a acestui simplu act lingvistic.
A doua observaţie priveşte proprietatea analitică siau sintetică a fabulei. Vom spune că formatul fabulei depinde de o iniţiativă cooperatoare destul de liberă : cu alte -cuvinte fabula se construieşte la nivelul de abstracţie a-preciat ca mai fertil din punct de vedere interpretativ. *Ivanhoe* poate fi sau povestea a ceea ee i se întîmplă lui Cedric, Rowenei, Rebeccăi şi aşa mai departe sau povestea ciocnirii de clase (şi de etnie) între normanzi şi an-glosaxoni. Depinde dacă trebuie redusă povestea pentru un scenariu de film sau dacă trebuie să se facă o sinteză •a ei pentru publicitate într-o revistă de studii marxiste. Este adevărat că pentru a ajung« la a doua fabulă (în a-fară de fajptul că într-un fel oarecare trebuie să se treacă prin prima) ne aflăm deja în pragul nivelului acfcan-ţial : au fost identificaţi doi actanţi principali, reprezentaţi de diferiţi agenţi individuali sau colectivi, care apar, rînd_ pe rînd, în carte, dar este la fel de adevărat •ca investire a doi agenţi (două rase şi două clase), ceea ce înseamnă că ne aflăm încă la nivelul, fie şi rarefiat, al fabulei.
In legătură cu aceasta se ridică problema deja formulată a raportului între topic şi izotopie. Este limpede că *o fabulă este o izotopie narativă:* să citeşti începutul *Di-vinei Comedii ca* povestirea unui suflet păcătos care caută o cale de ieşire din „pădurea" păcatului, înseamnă să citeşti mereu la acelaşi nivel de coerenţă semantică toate entităţile care la nivel de structuri discursive au apărut în forma lor literală (la nivel discursiv un linx •este un animal, dar dacă am decis să-4 citim ca figura unui oarecare viciu, atunci va trebui să ne conformăm aceleiaşi decizii şi în ceea ce priveşte lupoaica). Dar pentru a actualiza această structură narativă, trebuie să propunem un topic drept cheie de lectură : este_yorb-a aici despre sufletul păcătos^
Să recitim nuvela lui Allais *Templierii* reprodusă în Anexa 2: am spus că ea devine coerentă sau incoerentă din punct de vedere textual doar dacă o privim ca răspuns ia două topicuri diferite : (i) să încerc să-mi amintesc cum se numea persoana X" şi (ii) „ce s-a întîmplat cînd am nimerit în castelul templierilor". După ce am activat topicul, vedem însă că la nivel de structuri discursive actualizarea nu se-schimbă; la nivel narativ se profilează în schimb două fabule pe baza cărora se stabileşte ce acţiuni sînt relevante^ Potrivit primului topic, unele dintre acţiunile îndeplinite de protagonişti sînt puţin caracterizate, (de exemplu ei ar fi putut să nimerească, nu' în castelul templierilor, ci în a-oela al Asasinilor Bătrînului Muntelui) şi pot să fie omisc-în cursul rezumatului şi al sintezei prin macropropoziţii; în timp ce, potrivit celui de-al doilea topic, ar deveni ire-levant faptul că povestitorul nu-şi aminteşte numele prietenului (doar că în acest caz a doua fabulă rămîne, oricum în suspensie).
De multe ori decizia privind formatul fabulei depinde şi de competenţa intertextuală a cititorului. Să luăm, de pildă Oedip rege: dacă există cumva un destinatar care nu cunoaşte mitul lui Oedip, acesta va releva că tragedia (prin anticipări şi flash-back-uri) povesteşte istoria unui rege care îşi abandonează fiul pentru că un oracol i-a spus că acest fiu îl va ucide într-o zi, şi aşa mai departe, pînă în momentul în care Oedip, ajuns regele

Tebei, descoperă că este asasinul propriului tată şi că s-a căsătorit cu propria-i mamă. în raport cu această sinteză jocul întrebărilor şi tă-găduielilor prin care Oedip îşi conduce ancheta finală poate avea o importanţă redusă. Dar dacă destinatarul cunoaşte deja mitul, a cărui cunoaştere este presupusă de tragedie-(ce postulează un Cititor Model care să înţeleagă ceea ce Oedip nu înţelege şi participă în mod pasionat la dialectica voinţei sale de a şti şi a dorinţei sale profunde de a nu şti), va sintetiza o fabulă diferită, care se referă tocmai la pasajele prin care Oedip, la o aşa mică depărtare de adevăr, pe de o parte, caută, pe de alta, respinge adevărul pînă ce este covârşit de evidenţă. în acest moment fabula lui Oedip devine povestea modului în care un vinovat refuză să re-cunoască o altă poveste. Prin aceasta intră în joc alte niveluri mai profunde : structuri actanţiale ideologice şi dialectice între lumile posibile, cum se va vedea în capito_ Iul 8.
Pentru a încheia, să reţinem că pentru a trece de la capitolul narativ la cel al structurilor actanţiale, întocmai cum pentru a trece de la macropropoziţii de fabulă la pre-

viziuni asupra mersului **întâmplărilor,** cititorul trebuie să îndeplinească unele operaţii de reducţie succesive, pe care figura 2 nu le înregistrează : aici au loc probabil sinteze succesive de tipul celor proiectate de Propp cînd reduce o povestire la funcţii narative, de Bremond, cînd reduce scheletul narativ la serii de disjuncţii binare al cărui dez-nodământ este codificat intertextual, sau de către o întreagă tradiţie care a studiat „teme" şi „motive". Dar în acest punct noţiunea de motiv, cum s-a spus deja în capitolul 4.6.6. se identifică cu aceea de scenariu intertextual, despre care se va vorbi şi în capitolul 7.3.

6.3. **Structuri** narative în **texte** non-narative

Modelul din figura 2, chiar dacă este conceput **pentru a** da seamă de texte narative, funcţionează şi pentru texte care **nu** sînt narative. Cu alte cuvinte, se poate actualiza o fabulă, sau o secvenţă de acţiuni şi texte non-narative şi în acte lingvistice mai elementare ca întrebări, ordine, jurăminte sau în fragmente de conversaţie. In faţa comenzii | vieni qui (vino aici) | se poate extinde structura discursivă într-o macropropoziţie narativă de tipul „există cineva care exprimă într-un mod imperativ dorinţa ca destinatarul faţă de care manifestă familiaritate, să se deplaseze din poziţia în care se află şi să se apropie de poziţia în care se află subiectul enunţării". Ceea ce, dacă vrem, reprezintă o mică poveste, chiar dacă de importanţă redusă. Să luăm un text de conversaţie ca acesta :

(23) Paolo : Dov'e Pietro ?
(Paolo — Unde este Pieiro ?) Măria : Fuori. *(Măria - Afară).*
Paolo : Ah. Pensavo stesse ancora dormendo. *(Paolo - Ah. Credeam că încă mai doarme.)*

Se poate extrapola cu uşurinţă de aici o poveste care ne spune că (i) în lumea cunoştinţelor lui Paolo şi ale Măriei există un anume Pietro ; (ii) Paolo într-un timp iniţial ^ crede *p (p* = Pietro doarme încă în casă), în timp ce Măria într-un t_2 afirmă că ştie că g ***(q=Pie-***
tro **a** ieşit) ; (iii) Măria îl informează pe Paolo cu privire la q ; (i^{y}) P[a]ol° renunţă la credinţa cu privire la *p* şi admite că *p* nu este cu putinţă, în timp ce mărturiseşte că a crezut *q* şi ti. Bineînţeles, toate celelalte probleme semantice (presupoziţii

cu privire la faptul că Pietro este fiinţă umană masculină, că este cunoscut atît de Paolo cît şi de Măria, că discuţia are loc într-o casă sau în faţa unei case, că Paolo ar vrea să ştie ceva despre Pietro, sau că timpul discuţiei să fi fost probabil dimineaţa tîrziu) privesc procesul precedent de actualizare **a** structurilor discursive. Cît despre stabilirea faptului dacă Măria spune adevărul sau se preface doar, aceasta priveşte operaţii extensionale ulterioare (structuri de lumi). Dar pentru a trece de la structurile discursive la structurile de lumi mi se pare că este indispensabilă o sinteză la nivel de fabulă. Indispensabilă, desigur, dacă citim un dialog de acest gen ; dar indispensabilă şi pentru Paolo, protagonistul acestui dialog prezent, daci vrea să-şi dea seama despre ce **întîmplare** este vorba şi despre ce previziuni poate să facă (recurgînd cel puţin la scenarii comune) pentru a putea, de exemplu, să reacţioneze în **faţa** situaţiei, hotărînd să lase un mesaj pentru Pietro.

Cum s-a spus în capitolul 6.2., şi aici fabula poate să fie actualizată la niveluri **mai** sintetice, de exemplu, for-mulînd macropropoziţia „Paolo îl caută pe Pietro" sau „Paolo o întreabă pe Măria despre Pietro", sau, de asemenea „Paolo primeşte de la Măria o ştire neaşteptată".

In acelaşi fel şi exemplele de implicare în conversaţie produse de Grice (1967), vehiculează o povestire posibilă. Valoarea pragmatică a implicării constă tocmai în faptul că ea îl obligă pe destinatar sa formuleze o povestire acolo unde era vorba numai, şi în mod aparent, despre violarea accidentală sau maliţioasă a unei maxime de conversaţie :

(24) A — Sono senza benzina *(Am rămas fără benzină)*
B — C6 un garage all'angolo *(Este un garaj la colţ)*

Povestirea : A are nevoie de benzină şi B vrea să-l
*jute. B ştie că A ştie că de obicei garajele au pompă
[e] benzină, ştie că există un garaj în colţ şi ştie (sau

speră) că acest garaj **are** benzină de vînzare. A.st;"el B îl informează pe A **cu** privire la localizarea garajului şi o. face astfel incit să nu se piardă în lungi raţiona-mente si fără să furnizeze mai multe informaţii decît **o** cere situaţia. S-ar putea adăuga că, în acest moment. cititorul conversaţiei (24) şi chiar B ca posibil destinatar al povestirii **al** cărei protagonist este - poate să **înceapă** să-şi pună **o** scrie de întrebări asupra viitorului mers **al** evenimentelor : va urma A sugestiile lui B ? Va fi existînd benzină la garaj ? etc. Suspans **moderat,** dar sigur : este mecanismul despre care se va vorbi în capitolele 7.2 şi 7.3. referitoare la previziunile şi plimbările inferentiale

6.4. **Condiţii elementare a!e** unei **secvenţe narative**

Rămîne de stabilit care sînt condiţiile elementare prin care o secvenţă discursivă poate să fie definită relevantă **din** punct de vedere narativ, adică, definită ca o parte de fabulă. Decizie indispensabilă pentru a putea formula previziuni şi pentru a realiza plimbări inferentiale. Chiar fără a recurge la distincţia, propusă deja, între naraţiunea naturală şi naraţiunea artificială, s-ar putea accepta ca definiţie a unei naraţiuni relevante şi coerente următoarea, care rezumă o serie de condiţii propuse de van Dijk (1974) : o naraţiune este o descriere de acţiuni care necesită pentru fiecare acţiune descrisă un *agent, o intenţie* a agentului, o stare sau lume posibilă, o *schimbare,* cu *cauza* **sa** si *intenţia* care o determină ; la aceasta s-ar putea adăuga stări mentale, emoţii, circumstanţe; dar descrierea este relevantă (adică admisibilă din punctul de vedere al conversaţiei) dacă acţiuni'c descrise sînt *dificile* şi doar dacă agentul are o *alegere evidentă* cu privire la cursul acţiunilor de întreprins pentru a schimba starea care *nu corespunde* propriile:' *dorinţe;* întîmplările care urmează acestei decizii trebuie să fie *neaşteptate,* iar unele dintre ele trebuie să apar.. ca neobişnuite sau stranii.

Este clar că o serie de calităţi de acest gen exclude pe bună dreptate, din seria textelor narative, afirmaţii ca următoarea :
(25) ***Ieri*** *am ieşit din casă ca să mă duc să iau trenul de ora 8,30 care soseşte la Torino la ora 10,00. Am luat un taxi care m-a dus la gară, acolo am cumpărat biletul şi m-am îndreptat spre linia de tren respectivă ;la ora 8,20 m-am urcat în tren, care a plecat cu precizie şi am ajuns la Torino.*
In faţa cuiva care povesteşte o istorie de acest fel xie vom întreba de ce oare ne face să pierdem a'tîta timp violînd prima maximă de conversaţie a lui Grice, conform căreia nu trebuie să fii mai informativ decît se cere (afară doar dacă, bineînţeles, ieri ar fi fost o grevă a feroviarilor, în care caz povestirea comunică, fără îndoială un fapt neobişnuit).
Totuşi, calităţile necesare enumerate mai sus sînt, poate excesive. Prima carte a *Genezei* povesteşte, fără îndoială, o istorie în care intervin schimbări de situaţie, datorate unui agent dotat cu intenţii clare punînd în acţiune cauze şi efecte, îndeplineşte acţiuni de mare dificultate, care (dacă nu identificăm lumea existentă cu cea mai bună dintre lumile posibile) nu ■constituiau o alegere absolut evidentă. Dar nimeni n-ar putea spune că întîmplările care urmează acţiunii păreau neaşteptate, stranii sau neobişnuite pentru agent, întrucît el ştia cu exactitate ce s-ar fi întîmplat spu-nînd „Fiat lux" sau separînd pămîntul de ape (să amintim că şi cititorul se aşteaptă tocmai la ceea ce, de fapt, se întîmplă). Totuşi, ar fi dificil să se nege că raportul cu privire la crearea universului n-ar fi un frumos fragment de naraţiune.
Se pot, aşadar, restrînge calităţile necesare fundamentale (introduse aici doar în funcţie de genul spe-[Cl]fic narativ, pe care vrem să-l definim) la aproximativ acelea propuse de *Poetica* lui Aristotel : unde este **suficient** să identifici un agent (nu are importanţă dacă este [Urnan] sau nu), o stare iniţială, **o** serie de schimbări orien-[a]te în timp şi produ^^de-eatt^ş^care nu trebuie spe-

cificate cu orice preţ) plnă la un rezultat final (chiar dacă tranzitoriu sau secundar). Nu am adăuga pentru moment (această calitate ar fi valabilă doar pentru anumite tipuri de naraţiune artificială) decît condiţia ca **agentul** în urma acţiunilor **să** sufere o schimbare a sortii trecînd de **la** fericire la nefericire sau invers. Men-ţinînd o serie astfel redusă de calităţi necesare am putea **spun*»** şi că descrierea operaţiilor necesare producerii **Ihiului,** făcută de Peirce (cf. 2.5.) este un fragment, fie ţ.i elementar, de naraţiune. în orice caz, această serie clo calităţi necesare permite să se identifice **un** nivel narativ (o fabulă) şi în texte care aparent nu sînt narative. Să examinăm, de exemplu, începutul *Eticii* lui Spinoza : *(26) Per causam sui* ***intelligo*** *id cujus essentin* ***involvit existentiam****;* ***sive*** *id cujus natura nora* ***potest*** *concipi nisi* ***existent.***
Aici există cel puţin două fabule montate una în cealaltă. Una se referă la un agent (implicit din punct de vedere gramatical) şi anume jego j care îndeplineşte acţiunea de a înţelege sau de a semnifica şi, făcînd astfel trece de la o stare de conştiinţă confuză la una mai clară a ceea ce înseamnă Dumnezeu. Să observăm că dacă | intelligo | este interpretat ca „înţeleg" sau „recunosc", Dumnezeu rămîne un obiect nemodificat de acţiune. Dar dacă prin acelaşi verb se înţelege „vreau **să** semnific" sau vreau **să** spun *(I mean* sau *Ich meine* — cum se întîm-**pla** în fragmentul din Wittgenstein citat în capitolul 3.5.) atunci agentul instituie prin actul propriei definiţii, propriul obiect ca unitate culturală adică îl ***face*** *să existe)*-Acest obiect cu atributele sale este, de altfel, subiectul fabulei conţinute. Este un subiect care îndeplineşte o acţiune prin intermediul căreia prin însuşi faptul de a fi, el există. Se pare că în această

întîmplare a naturii divine nu „se întîmplă" nimic, pentru că nu există u[r]< interval de timp între actualizarea esenţei şi actuali'
* Prin *cauza* sa înţeleg ceva a cărui esenţă îi include **existenţa** sau **a** cărui natură nu poate fi concepută decît ca **existenţă-**(Traducerea de Alexandru Posescu, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981).

zarea existenţei (şi nici a doua nu schimbă stadiul reprezentat de prima), nici faptul de **a** nu fi nu pare o acţiune, astfel îneît realizînd-o să se producă faptul de a exista. Dar am ales acest exemplu drept caz limită, în această povestire, atît acţiunea cît şi desfăşurarea temporală se află la un grad zero (egal cu infinit). Dumnezeu acţionează întotdeauna **automanifes-**tîndu-se şi durează veşnic producînd întotdeauna faptul că există prin însăşi faptul că este. Este puţin **pentru** un roman de aventuri, dar suficient pentru a stabili, tocmai la gradul zero, condiţiile esenţiale ale unei fabule. Prin multe episoade, nici o lovitură de teatru — este adevărat — dar aceasta depinde şi de sensibilitatea cititorului. Cititorul Model al unei astfel de povestiri este un mistic sau **un** metafizician, un tip de cooperator textual capabil să încerce emoţii puternice în faţa acestei non-întîmplări care nu încetează de altfel să-l uimească prin caracterul **său** foarte singular. Dacă nu s-e **întîmplă** nimic nou este pentru că *ordo et* ***connectio*** *rerum idem est ac ordo et connectio idearum* *, şi totul este deja spus. Dar şi „Amor Dei Intellectualis" reprezintă o **pasiune aprigă** şi exfctă surpriza nesecată a recunoaşterii Necesităţii. **Dacă vrem,** fabula este atît de transparentă. îneît duce imediat l-a o întîmplare imobilă a unor simpli actanţi : şi la constituirea unei structuri de lumi cu un singur individ care deţine toate proprietăţile şi căruia îi **stot accesibile** toate lumile posibile[2].
Pe de altă parte, este **întotdeauna** posibil, **să abor-**<tim din punctul de vedere al construcţiei narative şi texte care par să nu povestească nici fabula : este ceea ce **a** făcut în mod admirabil **Greimas** (1975) analizînd un „discurs nonfigurativ" şi anume introducerea lui
* Ordinea şi înlănţuirea lucruri-kw: este aceeaşi cu ordkiea Şi înlănţuirea ideilor.
[4] Cu atît mai mult, principiul este valabil pentru acolo texte experimentale care proiectează agenţi „imobili", în care nu Poate fi identificată nici o înitîmpLare relevantă, în care este Pusă în discuţie, însăşi noţiunea de agent. Cf. cte exemplu, an.a-[Aiz]a la *‚Nouvelles Impression d'Afrique'* de Itoussal făcută do ■Kmtevu (1970 : 73 şi urm.).
Dumezil la cartea sa ***Naissance d'Archange*** *(Naşterea Arhanghelului).* Acolo **textul** ştiinţific nu **manifestă** doar c. „organizare discursivă" **ci** şi o „organizare **narativă", alcătuită** din lovituri de teatru ştiinţifice (sau academice)., lupta cu adversari, victorii şi înfrîngeri. Este povestea construirii unui text şi a punerii în aplicare a unei strategii căreia nu-i lipseşte voinţa persuasivă, cu un subiect agent care la sfîrşit pretinde că **întruchipează** Ştiinţa însăşi. Sugestie foarte importantă care ne poate determina **să** recitim toate textele argumentative drept povestea unei lupte pentru persuasiune, purtată şi **câştigată** — cel puţin **pînă** în momentul în care analiza nu-i dezvăluie stratagemele.

7. PREVIZIUNI ŞI PLIMBĂKI INFERENTIALE 7.1. Disjuncţii de probabilităţi

Macropropoziţiile prin intermediul cărora cititorul actualizează fabula nu depind de o decizie arbitrară : ele trebuie, într-un fel oarecare, să actualizeze fabula vehiculată de text. Garanţia acestei „fidelităţi" faţă de text ca produs este dată de legi **semantice** verificabile şi prin *teste* empirice. In porţiunea de text dată (14) este garantat, prin termeni de enciclopedie — **întrueît** Racii este

un bărbat şi Marguerite o femeie si, întrucît, ■verbul j marcher | deţine o semă de „mişcare către"—- că această porţiune poate să fie rezumată de macropropozi-**ţia** „un bărbat se îndreaptă către o femeie". Pe de altă parte, *teste* empirice asupra capacităţilor-medii de a rezuma un text ne spun cum construcţia macropropoziţiilor **se** manifestă ca omogenă din punct de vedere statistic. ; Dar cooperarea interpretativă are loc în *timp:* un text este citit treptat. Aşadar fabula „globală" (povestea **istorisită** de un text coerent), chiar dacă este concepută ca încheiată de către autor, i se prezintă Cititorului Model **în** devenire : el actualizează porţiuni succesive din text. Putem prevedea atunci că cititorul actualizează maerop-ro-poziţii *consistente :* în cazul textului *(14)* cititorul,: mai curîiîd decît să rezume „un bărbat **se îndreaptă** către o femeie" aşteaptă ca secvenţa de întîmplări să atingă o anumită consistenţă pentru a **reziima** „Raoul se repede la Marguerite pentru a o lovi, iar ea fuge". Este totuşi Previzibil ca în acest moment cititorul să observe o dis-juncţie de probabilităţi, întrucît, potrivit experienţei sale enciclopedice (scenarii comune şi intertextuale), Răoul Poate s-o ajungă pe Marguerite şi s-o lovească, poate să [n]~o ajungă, poate fi surprins de o mişcare neaşteptată a Margueritei care răstoarnă situaţia **(ctftn** se întîmplă ele [f]**apt** în nuvelă).
::

De fiecare dată cînd cititorul reuşeşte să recunoască [lr]i universul fabulei **(fie** şi între paranteze încă îneepri-

veste deciziile extensionale) realizarea unei acţiuni care poate produce **o** schimbare în starea lumii narate, intro-durind astfel noi serii de întîmplări, el este determinat să *prevadă* care va fi schimbarea de stare produsă de acţiune şi care va fi noul curs **al** întîmplărilor.

Este adevărat că o disjuncţie de probabilităţi se poate produce în oricare punct al unei naraţiuni, „marchiza ieşi la orele cinci'', ce să facă, unde să se ducă ? Dar disjuncţii probabilistice de acest **fel** se deschid şi în interiorul unei simple fraze, **de** exemplu, de fiecare dată cînd apare un verb tranzitiv | Luigi mangia (Luigi mănîncă) | ce, un pui, o chiflă, un misionar ?). Nu vom lua în consideraţie **o** condiţie interpretativă atît de nelinişiitoare, avînd încredere în viteza de lectură a Cititorului Modei, care surprinde **dintr-o** privire structura uneia sau a mai multor fraze şi nu apucă să se întrebe ce mănîncă Luigi pentru că a şi primit informaţia dorită.

în schimb, este permis să ne întrebăm care sînt seriile evenimentelor şi schimbărilor **pe** care Je implică o disjuncţie de probabilităţi demnă de interes. Răspunsul conform căruia disjuncţiile interesante s-ar produce la desfăşurarea acelor acţiuni care sînt „relevante" pentru desfăşurarea fabulei riscă să constituie o petiţie de principiu. Tot atît de nesatisfăcător, chiar dacă exact, ar fi să spunem că cititorul identifică disjuncţiile de probabilităţi în funcţie de ipoteza fabulei **pe** care o formulează pe baza topicului ales.

Vom spune, mai eurînd, că un text narativ introduce semnale textuale de tip diferit pentru a sublinia că disjuneţia care urmează a se produce este relevantă. Să **le** spunem *semnale de **suspens.*** Pot consta, de exemplu, într-o **amînare a** răspunsului la întrebarea implicită a cititorului. Să **ne gindim** la paginile despre decrete **pe** care Manzoni le introduce între apariţia tîlharilor în faţa **lui** don Abbondio şi povestirea a ceea ce-i vor spune tîlharii. Pentru mai multă siguranţă, autorul se străduieşte să ne semnaleze şi starea de aşteptare **a** personajului (care coincide cu a noastră şi în acelaşi timp întemeiată) de două ori, înainte şi după digresiunea despre decrete :

(27) *„/■■■/ văzu ceva ce nu **se** aştepta şi nici n-ar ji dorit **să** vadă : doi bărbaţi, slînd [..■] (urmează descrierea **tîlharilor,** pe urmă se inserează — **alimentînd suspens-ul** — lunga discuţie despre decrete ; apoi textul se reia cu alte semne de suspensie).*

*[...] Că cei doi inşi înfăţişaţi rnai **sus** stăteau acolo aşteptind pe cineva, era mult prea evident [...]*
*[...] Îşi puse imediat întrebarea dacă între tîlhari şi **el** era vreo cărare [...]*
*[...] Işi cercetă grabnic **amintirile,** ca să-şi dea seama dacă nu cumva păcălu/se împotriva vreunui puternic [...] Îşi vlrî arătătorul si mijlociul miinii stingi între git şi guler [...] apoi aruncă o privire pe deasupra zidului, spre cîmp [...] **Ce** să **facă** ? **

Uneori semnale de suspens sînt date de diviziunea pe capitole, prin care **sfîrşitul** capitolului coincide cu situaţia do disjuncţie. Uneori, **naraţiunea** avansează în episoade şi introduce o perioadă de **timp** obligatorie între întrebare (nu întotdeauna implicită) şi răspuns. Spunem atunci că intriga, la nivel de structuri discursive, acţionează în pregătirea aşteptărilor Cititorului Model la nivel ck> fabulă, şi că destul de des aşteptările cititorului sînt sugerate descriind situaţii explicite de aşteptare, deseori spasmodică, ale personajului.

7.2. Previziunile ca **prefigurare** de **lumi posibile**

§ă intri în starea de aşteptare înseamnă să faci previziuni. Cititorul Model este chemat să colaboreze la dezvoltarea fabulei anticipîndu-i stările succesive. Anticiparea cititorului constituie o porţiune de fabulă care *ar trebui* să corespundă celei pe care o citeşte. După ce va fi **citit** îşi va da seama dacă textul i-a confirmat sau nu previziunile. Stările fabulei confirmă sau infirmă (verifică sau prezintă ca falsă) porţiunea de fabulă anticipată de cititor (vezi Vaina, 1976, 1977). Finalul povestirii — aşa **curn** e stabilit de text - - nu verifică numai ultima anti-

* (Traducere de Alexandru Balaci, Ed. pentru **Literatură** Universală ediţia a Ii-a, Bucureşti, 1966.

ciparc a cititorului ci şi **anumite** anticipări trecute ale sale **şi,** în general, pronunţă **o evaluare** implicită asupra capacităţilor de previziune manifestate de cititor pe parcursul întregii lecturi-

Această activitate de previziune **traversează, de** fapt, întregul proces de interpretare **şi** se **dezvoltă** doar **prin-tr-o** dialectică **strînsă cu** alte operaţii, **în timp** ce este verificată **fără** încetare de activitatea de actualizare a structurilor discursive.

Cum vom vedea în capitolul următor, **în elaborare** i acestor previziuni, cititorul **ia** o atitudine prepoziţionala (crede, doreşte, urează, speră, se **gmdeşte)** privitoare la modul în **care** vor merge lucrurile. **Făeînd** astfel, **configurează** *un posibil **curs** al evenimentelor sau* o *posibila stare de lucruri,* cum s-a mai spus,, riscă ipoteze **cu** privire la structurile de lumi. In mare parte din literatura curentă **despre** semiotica textuală s-a stabilit obiceiul de a vorbi, în legătură cu aceste stări de lucruri prevăzute de cititor, *de lumi posibile.*

Vom examina în capitolul care urmează condiţiile în •care poate fi întrebuinţat acest concept (împrumutat cu precauţia cuvenită **din** metafizică şi **din** logica modală) în cadrul unei semiotici textuale. Şi după cum vom Vedea, aceste întrebuinţări au fost considerate ilegale îfttrucît ar presupune o interpretare metafizică şi **substanţial** istă a conceptului de lume posibilă (ca **şi cum** o **lume :posibilă,** ea stare alternativă de lucruri, ar avea o consistenţă ontologică asemănătoare aceleia a lumii actuale). Este necesar, deci, să lămurim odată pentru totdeauna, sensul pe care intenţionăm să-l dăm ideii de posibilitate cînd se vorbeşte despre un cititor care imaginează, crede sau speră într-o dezvoltare posibilă **a** întîmplărilor.

Să luăm un orar feroviar, **ba** chiar numai **acele mici** hărţi schematice care se găsesc la început : vedem că dacă vreau să merg de la Milano **la Siena** trebuie să merg neapărat de la Milano la Florenţa ; în acel loc pot să aleg între două posibilităţi, Florenţa-Terontola-Chiusi-Siena sau **Florenţa-Empoli-Siena.** Nu discutăm acum, care dintre ele este mai economică în termeni de timp, bani si numărul legăturilor de tren (chiar dacă aceste elemente ar

adăuga variabile utile jocului previziunilor) '. Fapt este că nu numai în termeni

narativi dar şi feroviari, unui a-numit pasager, la Florenţa, i se deschide o disjuncţie de probabilităţi : pe care dintre cele două drumuri îl va a-lege ? Să spui că pasagerul are două posibilităţi (şi să* spui că cine face previzkfni asupra pasagerului are de a-les între două serii alternative de evenimente echiposi-bile, ***coeteris paribus)*** nu însemnă să-ţi pui problema **consistenţei** ontologice a acestor direcţii faţă de aceea care se va realiza, de fapt, pe urmă şi nici măcar să reduci aceste serii **alternative** la stări psihologice insesizabile ale celui **care** face previziuni. *Cele două serii de. evenimente* **sînt** posibile pentru că sînt date ca atare de structura reţelei feroviare.* Ambele pot fi realizate pentru că reţeaua feroviară prevede condiţii raţionale de realizare pentru amîndouă.

Un text care îmi prezintă un individ X care trage a-supra unui individ Y, îmi permite să fac pe fondul **competenţei** enciclopedice la care trimite (în analogia noastră reţeaua feroviară nu corespunde atît unui text cît u-nui sistem de scenarii) două previziuni : individul este lovit sau nu. Întotdeauna *coeteris paribus* (excluzînd, adică situaţia în care individul este legat de un stîlp şi trăgătorul este pistolarul cel mai rapid din West, aşezat la jumătate de metru distanţă — dar şi în acel caz, cîte frumoase surprize narative posibile ! cîte fantezii optative din partea

[1] Ca dovadă a faptului că, în sensul în care o folosim, no-**ţiunea** de posibilitate nu este deloc vagă ; citez Nuovo Orarip Grippaudo Turta Italia, Estatc 1978. Acolo, la pagina 3, sînt reprezentate pe hărţi cele două posibilităţi. Totuşi posibilităţii Florenţa—Empoli—Siena îi este rezervat careul 26, undo se precizează* că poţi străbate traiectul fără să schimbi **trenul.** Cealaltă alternativă cere, în schimb, mult mai multă iniţiativă din partea cititorului, care, sărind de la careul 11 la careul 26 trebuie să studieze legăturile posibile. In mare, a doua alternativă necesită, trei ore si jumătate faţă de două (sau chiar mai puţin) cît durează prima. Dacă am pune în joc variabila „timp" previziunea câ un subiect ar alege prima alternativă ar ieşi probabil **învingătoare.** Desigur, depinde de variabile, care într-un text sînt **conţinute** în descrierea individului agent. Presupunem că Fileas Fogg-ar fi ales drumul prin **Empoli,** dar Cendrars .şi Butor l-ar Ti ales, Poate, pe cel prin Terontola.

victimei în ultimele sale clipe de viaţă !) este posibil în virtutea structurii **„reţelei"** să **se producă şi** o situaţie» şi cealaltă. Ar fi lipsit de sens în acest moment să observăm că previziunea nesatisfăcută este mai slabă din punct de vedere ontologic decît cea satisfăcută. în calitate de previziuni de atitudini prepoziţionale, ambele rămîn un pur eveniment mental în faţa materialităţii masive a întîmplării învingătoare.

Noi trebuie doar să ne întrebăm dacă, în lumina competenţei enciclopedice la care se referă textul narativ, şi în lumina acte]or prescrise de text, are sens să întrevedem o disjuncţie de probabilităţi. In aceşti termeni putem foarte bine numi „lume posibilă" aceea configurată de propoziţia exprimată de cel care face previziunea.

Să presupunem că o naraţiune echivalează cu un manual de antrenament pentru şahişti în care autorul, într-un anumit punct ne reprezintă pe pagina din **stînga** starea S a tablei de şah într-un moment cnfcial al unei celebre" partide în care **Ivanov** l-a învins **pe Smith** doar din două mişcări succesive. Pe pagina din dreapta autorul reprezintă starea Sj ; (unde j este succesiv lui i) care urmează mişcării lui Smith. Acum, ne spune autorul, înainte de a întoarce pagina şi de a găsi reprezentarea stării Sk care urmează mişcării lui Ivanov, încercaţi să ghiciţi ce mişcare a făcut Ivanov- Cititorul ia o foaie (sau o fişă inclusă în manual) şi concepe ceea ce potrivit pronriilor previziuni ar trebui să fie starea optimă în Sk, adică acea stare pe care realizînd-o, Ivanov îl pune pe Smith în situaţia de şah.

Ce face cititorul ? Are la dispoziţie forma tablei **de** şah, regulile şahului şi o serie de mişcări clasice, înregistrate de enciclopedia jucătorului de şah, adevărate scenarii de partide, considerate prin tradiţie dintre cele mai rodnice, mai elegante, mai economice. Acest ansamblu (forma tablei de şah, regulile jocului, scenarii de joc) este echivalent cu reţeaua feroviară din exemplul precedent. :

reprezintă un ansamblu de posibilităţi îngăduite de structura enciclopediei şahiste. Pe această bază **cititorul** încearcă să conceapă propria soluţie.

Pentru a face aceasta, el îndeplineşte o dublă mişcare : pe de o parte ia în considerare toate posibilităţile în mod obiectiv rocognoscibile ca „admise" (de exemplu **nu** va lua în considerare mişcările care-l pun în situaţia de a-şi pierde imediat regele : aceste mişcări trebuie considerate „interzise"), pe de altă parte se prefigurează ceea ce el va socoti cea mai bună mişcare ţinînd seama de ceea ce ştie despre psihologia lui Ivanov şi despre previziunile pe care Ivanov trebuie să le fi făcut cu privire la psihologia lui Smith (de exemplu, cititorul poate presupune că Ivanov riscă un gambit îndrăzneţ, întrucît prevede că Smith va cădea în cursă).
în acest moment cititorul concepe pe fişă ceea ce el consideră a fi starea validată de partida pe care autorul o prezintă ca optimală. Apoi întoarce pagina şi confruntă propria soluţie pe fişă cu aceea tipărită în manual. Din două, una : sau a ghicit sau nu a ghicit. Şi dacă nu a ghicit ce va face ? O să-şi arunce **(cu** ciudă) fişa, întrucît constituie reprezentarea unei posibile stări de lucruri pe care evoluţia partidei (propusă ca fiind unica bună) nu a confirmat-o.
Aceasta nu înseamnă că starea alternativă pe care el **o** prevăzuse nu ar fi admisibilă din punct de vedere şa-**histic** : ea era *foarte posibilă* şi era în asemenea grad, în-cît cititorul a configurat-o *în mod efectiv.* Numai că nu este cea propusă de autor. Să observăm că (i) acest tip de exerciţiu s-ar putea face pentru fiecare mişcare **din-**tr-o partidă foarte lungă şi (ii) pentru fiecare mişcare cititorul ar putea să proiecteze, nu una, ci mai multe stări v Posiia.i1a.;~în*~sîîrşit (iii) autorul s-ar putea distra **repre-**zentînd toate stările posibile pe care Ivanov le-ar fi putut realiza, cu toate răspunsurile posibile ale lui Smith Şi aşa mai departe, deschizînd pentru .fiecare mişcare o • '' ■ ;!e disjuncţii multiple, la infinit. Procedeu puţin e-_£o|iQinic, dar realizabil, în principiu.
Desigur, trebuie ca cititorul să fi decis să coopereze cu autorul adică să accepte că partida Ivanov-Smith trebuie 'uată nu numai ca singura care s-a realizat de fapt, dar Şi drept cea mai bună care s-ar fi putut realiza. Dacă ci-titorul nu cooperează, atunci poate *întrebuinţa* acelaşi ma-

nuaî, dar drept catalizator imaginativ pentru a-şi concepe *propriile* partide, aşa cifm poţi **întrerupe la** jumătate un roman poliţist pentru a scrie unul propriu, fără să ti preocupi ca evoluţia intîmplărilor imaginate de cititor să coincidă cu aceea validată de autor.
Iată, deci, că există posibilităţi şahiste îngăduite obiectiv de enciclopedia (reţeaua) şahistă. Iată că se pot configura mişcări posibile care, deşi sînt doar posibile faţă de partida „bună", nu sînt prin aceasta mai puţin configurabile în mod concret. Şi iată cum lumea posibilă prefigurată de cititor se bazează, fie pe condiţiile obiective ale reţelei, **fie** pe propriile speculaţii subiective cu privire ia comportamentul celuilalt (adică, **cititorul** speculează *in tii'-'d subiectiv* asupra modului **cura** va reacţiona Iva-nov ***din*** *punct de vedere subiectiv* la posibilităţile oferite ***în*** *T.nod* ***obiectiv*** de **reţea).**
în afară de diferenţa de complexitate între reţeaua şahistă şi reţeaua feroviară, ambele comparaţii satisfac condiţiile unei fabuleîn_tej£a^ă_j^a_j2oyj^itirc-. a unei-eălă-torirdeJaj]]OTen|a_la Empoli snii jT_jjnpijvirtjdp d.p

J_j]]OT_en|a_la Empoli snii jT_jj^npijvirtjdp d.p _sah între Ivanov şj Smith. Cît

despre comparaţia cu şahul, un **text narativ poate** sa semene fie cu **un** manual pentru copii **fie** c» unul **pentru** jucători experimentaţi. In cel dinţii vor fj **propuse** situaţii de partidă destui de evidente (potrivit enciclopediei şahiste) astfel îneît copilul să aibă satisfacţia de a avansa previziuni încununate de succes ; în al doilea se vor prezenta situaţii de partidă în care învingătorul a încercat o mişcare cu totul inedită, neînregistrată încă de vreun scenariu, astfel îneît să intre în isterie prin îndrăzneală şi noutate, aşa îneît cititorul să încerce plăcerea de a se vedea contrazis. La sfîrşitul unei poveşti. copilul este fericit să afle că eroii vor trăi împreuna **fericiţi** şi mulţumiţi tocmai cum a prevăzut el, iar la sfîrşitul romanului De *la nouă la zece* cititorul Agathei Christie este îerîcTC^Sâ afle că el greşise total şi că autoarea **a** fost **diabolic** de__suirgrinzâtoare- Fiecărei fabule ii corespunde propriul joc şi plăcerea pe care se decide s-o ofere.

7.3. **Plimbări inferenţiale**

■

Dar fie că se alege analogia cu reţeaua feroviară, fie că se alege aceea cu descrierea paradei de şah7"esenţial în cooperare este ca textul să fieraportat Tot timpul la enciclopejje^^ervtxlî^ care să aibă o mi-nTmăTprobabilitate de a satisface dezvoltarea povestirii, cititorul *iese din text.* Elaborează inferenţe, dar **caută** în altă parte una din premisele probabile ale propriei en-timeme.. Cu alte cuvinte, dacă fabula îi spune „x îndeplineşte acţiunea cutare" cititorul va risca ipoteza : ,,în-**trucît** ori de cîte ori cînd x îndeplineşte acţiunea cutare obţine, de obicei, rezultatul y" pentru a trage concluzia „atunci acţiunea lui x va avea rezultatul y[i4].

In textul (14) cînd Raoul ridică mîna, cititorul este stimulat să înţeleagă că, în virtutea enciclopediei, Raoul o ridică pentru a lovi. Dar în acest moment cititorul se **aşteaptă** ca Raoul să o bată pe Marguerite. Această a doua mişcare nu este de aceeaşi natură semiotică cu prima. Prima mişcare actualizează structurile discursive, nu generează aşteptare, ci siguranţă, în timp ce a doua cooperează prin tatonări la actualizarea cu anticipare a fabulei şi are natura tensiunii, **a** pariului, a abducţiei.

Pentru a risca **şi** el o ipoteză, cititorul trebuie să recurgă la scenarii comune sau intertextuale „de obicei, întotdeauna cînd, aşa cum se întîmplă **în** alte povestiri, aşa cum rezultă din experienţa mea, aşa cum ne învaţă psihologia..." într-adevăr, a activa un scenariu (in special dacă este intertextual înseamnă a recurge **la** un *topos* *. Numim aceste ieşiri din text (pentru a reveni la el plini de Pradă intertextuală) *plivibări injerenţiale.* Metafora este utilizată tocmai pentru **că** dorim să punem în evidenţă gestul liber şi dezinvolt prin care cititorul se sustrage tiraniei textului şi fascinaţiei sale — **pentru** a merge să găsească soluţii posibile în repertoriu'! lucrurilor **deja spu-**

[2] Cf. şi Kristeva, 1969 şi 1970. *Ci.* şi noţiunea de cod pro-aairetic în Barthes, 1970.

sc. Doar r>ă plimbarea sa este în principiu orientată şi **determinată** de **text (ca** şi cum **Ia disjuhrţia** din Florenţa textul ar fi sugerat discursiv că nici călătorul nostru nu vrea să schimbe tronul şi , că, prin urmare, între diferitele scenarii pe **care** le are la dispoziţie, unul singur este **pasibil** şi trebuie sa reintre **în** text **rîscînd** ipoteza că a-**cest** călător va **aleee** drumul spre Emnoli). Această ultimă limitare nu reduce libertatea Cititorului Model, ci subliniază acţiunea de presiune pe care textul încearcă s-o **exercite asupra** previziunilor cititorului.

Plimbarea inferenţială pare la prima vedere o **stratagemă** pentru texte constituite pe baza unor topoi foarte cunoscuţi şi, fără îndoială, în virtutea plimbării infe-**rcnţiale** într-un film western, în scena în care şeriful se sprijină ele tejgheaua barului din saloon, iar personajul **negativ** îi apare în

spate, prevedem că şeriful îl zăreşte **în oglinda din** spatele sticlelor cu băuturi, se întoarce **dintr-o dată scoţînd** pistolul şi-l ucide ; dar prin acelaşi **scenariu** „depozitat" (de această dată jucat â **rebours de autorul** maliţios) într-un film de tipul celor în care joacă Mei Brooks, şeriful s-ar întoarce şi ar fi ucis de personajul negativ (Spectatorul Model fiind înşelat de un autor care-şi cunoaşte toate *posibilele rezerve* enciclopedice). Dar **nu** toate plimbările inferenţiale sînt atît de mecanice, -KamanuLcontempopaft- atît de înţesat cu lucruri nespuse şi cu spaţii goale, încredinţează tocmai unor plimbări **mai** aventuroase previziunea cititorului. Pînă la a admite, cum vom vedea în 7.4., mai multe previziuni, reciprocajterna-;ivi sj totuşi toate victorioase.

Astfel, naraţiunea consolatoare ne face să ne plimbăm în **afara textului** pentru a reintroduce în el tocmai ceea ce textul promite şi va da ; alte genuri narative vor proceda invers. Nuvela *Un drame bien parisien, (O drama* ***jogpte,*** *pariziană)* după **cum** vom vedea în ultimul capitol, mizează pe toate aceste posibilităţi şi precum în partidele de şah din **săptămînalele** rebusiste, ne vorbeşte cu vocea unei piese albe care face mat mereu şi inevitabil în două mişcări. Un exemplu de joc chiar prea uşor ni-l oferă *Misterele Parisului* de Sue (Eco, 1976). Aici **cititorul** este in-

continuu invitat să presupună că Fleur-de-Marie, prostituata castă salvată de principele Rodolphe într-un *tapis-jranc* parizian, nu este altcineva decît fiica pe care a pierdut-o si pe care o căuta cu **disperare.** într-adevăr. Dar obligat de succesul romanului său să prelungească episoadele, Sue nu reuşeşte să ţină în frîu nerăbdarea Cititorul său Model, si cedează armele înainte de jumătatea romanului : cititorul **meu** va fi înţeles de acum încolo, va fi acceptat şi, deci, nu sîntem nici eu cel care stimulează, nici el cel care activează previziunile, descoperirea va a-vea loc la sfîrşit, dar s-o considerăm ca propusă (pentru noi dacă nu pentru neştiutorul Rodolfo). Nici nu se putea altfel, de la comedia greacă pînă în zilele sale, cititorul lui Sue, oricît de incult ar fi fost, avea la **îndemînă** prea multe scenarii intertextuale analoge. <u>*Misterele P*</u>*arisului*

are O J^ihnlă hnnă rinr r. fn^fţp prnnsffi jntruţă • rejdj-lsă

" la—tr-rmerni săi minimi povestea acestei recu<u>noaşteri</u> putea să funcţioneze ; dizolvată în **<u>întîrzierile</u>** unei struc-tu'ri discursive aluvionare şi excesiv lungite ii obligă pe autor să îndeplinească funcţia cititorului, adică să formuleze anticipări, distrugînd un efect final, de **altfel,** de- ja compromis.

7.4. Fabulae deschise şi **fabulae închise**

Nu toate alegerile de previziuni făcute de cititor au aceeaşi valoare probabilistică- într-o probabilitate iniţială dată (şi teoretică) de 1/2, intriga urmează să schimbe raportul, iar scenariile intertextuale aflate la dispoziţie îndeplinesc o altă bună parte din reducere. îi revine, desigur, autorului, sarcina să aleagă apoi la mişcarea succesivă, soluţia cea mai puţin probabilă, dacă scopul poetului este acela de a ului. Acum intră în joc bineînţeles, subtilitatea <u>inferenţială</u> şi vastitatea <u>enci</u>clopedică a ci-titoruiui. Anumite naraţiuni **pot să-şi** şi aleagă doi Cititori Model, unul **mai** „şiret" decît celălalt ; sau **pot** să Prevadă **un** Cititor care sporeşte în şiretenie la a doua lectură (cum se întîmpla in *Vn drame* ***bien*** *parisien (O* ***dramă*** *foarte pariziană).* Pe de altă parte, o carte va găsi,

coni-

întotdeauna, cititori non-model care vor exercita **portamente** de previziune dintre cele mai diverse — şi cine ştie cîţi cititori ai lui Sue, cînd autorul a acceptat că *Fleur-de Mărie* era fiica lui Rodolphe nu au rămas uluiţi. In sfîrşit, se poate nara în mod *previzibil* sau în mod *surprinzător.* ——'----------——---------

Dar nu această opoziţie ne interesează : ea este destui de intuitivă şi pe aeeată bază se

pot construi şi tipologii mai subtile. Interesează mai curînd o altă opoziţie, aceea *întrejabulae. deschise* şi *jabulae închise.* Unde, bineînţeles, sînt idealizate două tipuri teoretice ; e clar că nici o fabulă nu va fi niciodată cu totul deschisă sau cu totul închisă şi că s-ar putea şi ar trebui să se stabilească un fel de continuum gradat în care să fie aşezate diversele naraţiuni, fiecare la locul care i se cuvine — cel puţin *pe genuri,* dacă nu prin alte criterii.

Un model de fabulă închisă este acel reprezentat de diagrama (a), în timp ce diagrama (b) reprezintă, destul de schematic, o fabulă deschisă :

(a) (b)

<:■

In cazul (a) ne aflăm într-o situaţie analogă aceleia din manualele de şah despre care se vorbea **în** 7.2. Pentru fiecare disjuncţie de probabilităţi, cititorul poate să rişte diferite ipoteze şi nu este, deloc, exclus că structurile **discur"** sive îl orientează cu maliţie către cele de respins : dar este clar că una şi numai una va fi ipoteza bună. Fabula, pe mă" sură ce se realizează şi se dispune de-a lungul **propriului** ax temporal, verifică anticipările, le exclude pe cele care

rorespund stării de lucruri despre care vrea să vorbească i| sfîrsit va fi trasat un fel de linie cosmologică contmua -l «*re (în limitele lumii construite de povestire) ceea ce IVîntîmplat s-a întâmplat şi ceea ce nu s-a întimplat nu *IZ*i are importanţă (cititorului neprevăzător nu-i va ramme decît să regrete,' să revină pentru a reciti **părţi** din Text peste care a trecut prea în grabă, să spună „şi totuşi ar fi trebuit să înţeleg", cum i se întîmplă celui care închide, năcălit *De la nouă la zece).* Acest tip de fabulă este **închisa** fn'trudt nu permite (la sfîrşit) nici o alternativă şi elimină ijul celor posibile. Lumea (fabulei) este aceea care minuţioasă şi mai articulată (mai puţin arborescentă şi mai rizomaticâ) ne-ar putea arăta poveşti care generează astfel de **deschideri** la tot pasul (încă o dată, ne gîndim **la *Finne-****gans Wake).* Dar să ne menţinem totuşi la modelul minim. O fabulă de acest fel ne deschide la sfîrşit diferite posibilităţi de previziune, fiecare în măsură să facă coerentă (în acord cu un oarecare scenariu intertextual) întreaga povestire. Sau nici una capabilă să restituie o povestire coerentă. Qt despre text el nu se compromite, nu face afirmaţii a_ supra stării finale a; fabulei : el prevede un Cititor Model într-atît de apt de cooperare, îneît să fie capabil să-şi construiască singur fabulele.

Nu trebuie să ne gîndim la fabule prea „atonale" (deşi există şi ele, de la *noul roman* la Borges şi la Cortâzar, sau la povestirile istorisite de filmele lui **Antonioni).** Ajunge să ne **gîndim** la sfîrşitul lui Gordon Pym de Poe.

[3] De fapt există o a treia posibilitate : falsa cerere de cooperare Textul furnizează indicii meniţi să-l pună în încurcătură Pe cititor impingîndu-l pe drumul unor previziuni pe care textul nu va accepta niciodată să le verifice. Totuşi, textul, după ce a contrazis previziunile, le reconfirmă. Situaţie care ne-ar purta spre modelul (b) al fabulei deschise, cu diferenţa că textul, m mod explicit SI împiedică pe cititor să facă propriile alegeri hbere ba **chiar** h subliniază faptul că nici o alegere nu e posibila. A-cestu este cazul povestirii Un *drame bien partsien.*

Oricare ar fi natura (deschisa .sau închisă) a fabulei, nu se modifică, ni se pare, natura activităţii de previziune şi necesitatea plimbărilor inferenţiale. Se schimbă doar (şi nu e un **fapt** lipsit de importanţă) intensitatea şi vivacitatea cooperării[4].

[4] A se vodca în *Opera deschisă* felul în care **intensitatea** cooperării cerute poate deveni element de evaluare estetică a operei Şi, în orice caz, a se vedea această frumoasă intuiţie a **llii** Paul Valery : „Ar fi interesant să se facă *o dată* o operă care să arate ia

fiecare **din** nodurile ei diversitatea care **se** poate prezenta spiritului **şi** din **care** acesta alege unica secvenţă care va fi dată în text. S-ar substitui iluziei unei determinări noi **care** imită reâiui, aceea a posibilului în fiecare moment, care mi **se** pare mai adevărat" *(Oeuvres,* Paris, Gallimard, II, p. **551).**

8 **STRUCTURI DE LUMI I 8.1. Se poate vorbi despre lumi posibile?**

Am văzut că un concept de lume posibilă este indispensabil pentru a vorbi despre previziunile cititorului. Să ne întoarcem încă un moment la text (14): cînd Raoul ridică mina, cititorul este îndemnat să avanseze o previziune cu privire la faptul dacă Raoul va lovi sau nu. Cititorul configurează o atitudine propoziţională : prevede sau crede p (= „Raoul o va lovi pe Marguerite"). Cum se deduce din text, fabula:, în starea sa succesivă, va contrazice această previziune: Raoul nu o loveşte pe Marguerite. Previziunea cititorului (de „înlăturat") rămîne ca schiţă a unei alte po_ vestiri care ar fi putut să se întîmple (şi care din punct de vedere narativ nu s-a întîmplat).

Merită să subliniem încă o daţă_jiifeFenţa între expli-.Xit3.rea_S£&iaBt.ică. şi previziunea narativă: a actualiza, ~îrf , faţa lexemului 4 *iiomo (bărbat)* | „ proprietatea de a fi uman şi de a avea două braţe înseamnă a accept^ lumea povestirii -drept lume „reală" (şi, deci, calumc~îlT'care, pînă la afirmaţia contrară a autorului, sînt valabile legile lumii experienţei şi enciclopediei noastre). în schimb$_{v}$_a prevedea ce se va întîmpla în fabulă înseamnă a'avansa ipoteza^ despre ceea ce este „posibil" (şi asupra mocTuTui de a înţe-lege noţiunea de posibil s-a vorbit deja în 7.2.).

Acum trebuie să ne întrebăm dacă este permis, în cadrul unei semiotici a textelor narative, să împrumutăm noţiunea de „lume posibilă" clin discuţiile de logică modali, unde a fost elaborată pentru a evita o seric de proble-fiTe conexe cu intensionalitatea, rezolvîndu-le într-un ca-^{lJ})'u extensional. Dar pentru a face aceasta, o semantică logică a lumilor posibile nu trebuie să determine nici di-jcrenţele concrete de semnificat între două expresii, nici fy>dul necesar pentru a interpreta un anumit limbaj: „Teoria semantică tratează spaţiul de entităţi şi lumi posibile ^{C}3 ansambluri goale şi nediferenţiate, lipsite de orice structura şi chiar dacă spaţiul momentelor de timp este cel puţin ^{u}n ansamblu ordonat, este normal şi oportun să se impună

relaţiilor de ordine cel mai mic număr posibil de legături" (Thomason, 1974: 50). Este clar că tot ceea ce încercăm .să facem în această carte este contrariul: ne-am interesat de ocurenţele concrete, atît ale explicitărilor semantice, cit şi ale previziunilor şi, deci, din punctul de vedere' al unei .„semiotici textuale o lum$_{e}$ posibilă nu e un ansamblu vid, ci un ansamblu *plin,* sau pentru a folosi o expresie care cirr culă in literatura "de speciaîîtâTe, o *lumv mobilată.* Nu trebuie să vorbim, deci, despre tipuri abstracte de lumi posibile care să nu conţină lista de indivizi (cf. Hintikka, 1873, 1) ci, dimrjqtriyă, despre lumi „gravide" ai căror in-divizi şi proprietăţi trebuie sâ le cunoaştem.

Or, o decizie de acest gen se expune la numeroase critici, dintre care unele au fost formulate de Volli (197$). Criticile lui Volli ţintesc, de altfel, trei obiective: folosi-

___ $_{L}$____. ^, uuc Luuiua in uiscuţn modale orientate în

sens metafizic; întrebuinţarea categoriei de lume posibilă *în analizele textuale.* împărtăşim primele două obiecţii, dar nu ni se pare că trebuie să o împărtăşim pe a treia.

Volli observă că noţiunea de lume posibilă este folosită în multe contexte filozofice drept metaforă care printre altele vine din proza ştiinţifico-

fantastică (ceea ce este adevărat, dar este tot atît de adevărat şi că proza'ştiinţifico-fantastică a luat-o de la Leibniz şi de la alţii ca el). Cînd foloseşte pentru a trata entităţi intensionale în termeni extensionali noţiunea este legitimă, dar folosirea metaforei este cu totul lipsită de importanţă în teorie. Pe de altă parte multe definiţii date în termeni de logică modală, lasă loc multor perplexităţi: a spune că o propoziţie *p* £>ste necesară cînd este adevărată în toate lumile posibile şi [a] spune apoi că două lumi sînt reciproc posibile cînd în *el?* sînt valabile aceleaşi propoziţii necesare, nu înseamnă altceva decît o *petitio pricipii.* Acelaşi lucru este valabil pentru definiţia propoziţiilor posibile (care ar trebui să fie valabile cel puţin într-una dintre lumi).
in unele teorii, care manifestă tendinţe metafizice periculoase, s-a trecut apoi de la o noţiune „formală" la o no~ ţiune „substanţială". Din punct de vedere formal, lume posibilă este un nume pentru o structură de un anumit tip.
STRUCTURI DE LUMI
17Î
domeniul unei interpretări în sensul lui Tarski, care pe plan intuitiv poate fi pe deplin justificată de metafora lumii sau a situaţiei contractuale, dar care este alcătuită într-un mod foarte diferit şi care, mai ales, este caracterizată de proprietăţi foarte diferite de acelea care, mai mult sau mai puţin intuitiv, sînt atribuite unei entităţi, mai curînd confuze de altfel, ca aceea de „lume" (de exemplu o lume posibilă „formală" nu „există", sau mai curînd, are tipul de realitate al figurilor geometrice sau al numerelor trans-finite...). Noţiunea substanţială de lume posibilă, în schimb, semnifică ceva care „nu este actual dar există"[J] şi care este mai mult sau mai puţin sumar descrisă de către formalism. Această concepţie substanţială pare să presupună că realitatea este, nu numai una *printre* atîtea alternative posibile, ci una *alături* de altele, cu singura (mai curînd inefabilă) diferenţă că există.
Sîntem de acord cu această critică a lui Volli şi în ca-pj toiul precedent (7.2) am încercat să definim sensul structural în care poate fi înţeleasă noţiunea de posibilitate ; chiar şi intuitiv este clar că exista o diferenţă între posibilitatea, pe care reţeaua feroviară mi-o oferă de a merge de la Florenţa la Siena prin Empoli, şi posibilitatea ca *Volli* să nu se fi născut. Aceasta din urmă este o posibilitate contrafactuală, în schimb se dă faptul (mai curînd inefabil) că Volli s-a născut. Dar posibilitatea de a merge de la Florenţa la Siena prin Empoli nu este contrafactuală în acelaşi sens: cosmosul (admiţînd că termenul are un. sens)

[1] VoJli î] citează pe Plantinga, dar s-ar putea cita şi anumite afirmaţii ale lui Lewis in *Counterfactuals:* Subliniez faptul că nu identific deloc lumile posibile cu entităţi lingvistice considerabile : eu le accept ca entităţi considerabile cu drepturi depline. Cînd mărturisesc o atitudine realistă faţă de lumile posibile, sper să fiu Înţeles ad litteram. Lumile posibile sînt ceea ce sînt şi nu altceva. Dacă cineva mă întreabă ce sînt, nu pot să dau fe-lul de răspuns pe care, probabil, îl aşteaptă de la mine, anume, propunerea de a reduce lumile posibile la altceva. Nu pot decît **să-l** invit să admită că el ştie ce este lumea noastră actuală şi Prin urmare, să-i explic că celelalte lumi sînt mult mai multe lucruri de *acest* gen, care nu diferă atît ca tip în privinţa celor ce se întîmplă în ele. Lumea noastră actuală este doar o lume Printre altele. Voi credeţi deja In lumea noastră actuală. Eu vă cer să credeţi în mai multe lucruri de acest fel, nu în lucruri de [u]n gen diferit (1973 : 85187).
LECTOR TN FAJ3ULA
este astfel **făcut încît,** sau **Volli s-a** născut sau Volii nu s-a născut. Reţeaua feroviară este făcută în schimb astfel încît, întotdeauna, este posibilă o alegere alternativă între Empoli şi Terontola. Putem oare să-l parafrazăm pe Vico

sugerînd că ***possibile ipsum factum*** **şi, că,** deci, este o mare diferenţă dacă vorbim despre posibile *cosmologice* şi despre posibile *structurale* înscrise într-un **sistem** construit de cultură, cum sînt reţelele feroviare, tablele de şah şi romanele 7

• în schimb, **Volli** după ce a criticat **cu** îndreptăţire noţiunea **substanţială** adaugă: „Dar aceasta este concepţia care stă şi la baza unor întrebuinţări aparent acceptabile ale noţiunii de lume posibilă, ca acelea privitoare la atitudinile **prepoziţionale** sau la analizele literare".

Este clar că s-ar putea formula o critică drastică a noţiunii aşa cum este întrebuinţată de semiotica textuală \ vizînd diferenţa (crucială) între ansambluri *goale* de lumi, aşa cum Je întrebuinţează logica modală şi lumi „individuale" *mobilate.* Ar fi suficient să spunem că *nu* sînt acelaşi lucru. într-adevăr, este vorba despre două categorii care funcţionează în cadre teoretice diferite. în paginile care urmează vom împrumuta numeroase sugestii provenind din logica modală, dar cu scopul de a construi o categorie de *lume posibilă plină,* dotată în mod special pentru a folosi unei semiotici a textului narativ. După ce vora plăti datoriile şi vom recunoaşte împrumuturile, va fi suficient să afirmăm că este vorba despre o categorie doar omonimă cu cealaltă. Doar că, dacă pentru logicienii modali ea este o metaforă, pentru o semiotică a textului, va trebui să funcţioneze ca reprezentare structurală a actualizărilor semantice concrete. Şi vom vedea cum. De exemplu, noţiunea semiotieo-textuală nu permite calcule, dar permite comparaţia între structuri, ca (de exemplu) ma-tricele sistemelor de înrudire la Levi-Strauss şi va permite să se enunţe unele reguli de transformare. Deocamdată este suficient atît. Şi dacă invocăm omonimia (s-ar fi

[2] Că noţiune;! este anim **răspîndită** în cadrul semioticii **textuale,** o mărturisesc cercetările !ui van Dijk, **Petofi,** Pivei, aie grupului român condus de Lucia **Vaina** (cf. VS 18, 1977). ale lui Schmidt (1976: 3 65-l73) şi Ihwe (1973: 399 şi urm.) care discută conceptul de „fictional possible world".

putut vorbi despre „universuri narative" seu despre „istorii alternative") este pentru că, la urma urmelor, considerăm că o teorie a lumilor textuale posibile, **cu** tot ceea ce implică ea pentru o redefinire a unor concepte precum proprietăţi necesare şi esenţiale, alternativitate, accesibilitate, poate da unele sugestii şi celui care practică disciplinele de la care au fost împrumutate aceste categorii, cu ceea ce s-ar putea defini pur şi simplu drept un atac **prin** surprindere. Răpirea Sabinelor nu a influenţat doar istoria Romanilor; a influenţat oarecum si istoria Sabinilor.

"în loc sâ-şi probeze valoarea pe acest front (critica condiţiilor metodologice de mobilare forţată a lumilor) Volli face ironii cu privire la finalităţile care ar orienta pe cel care vorbeşte despre posibile lumi textuale. Critică într-un mod necorespunzător aplicarea noţiunii la lumile narative întrebîndu-se ce sens are să spui că lumea în care trăieşti este o lume posibilă şi citind pe Quine, care se întreabă sarcastic dacă un posibil domn chel în cadrul unei uşi este acelaşi cu un posibil domn gras în cadrul aceleiaşi uşi şi cîţi posibili domni pot sta în cadrul unei uşi. Prost serviciu adus unui filozof care poate va fi greşit necrezînd în logica modală, dar care are multe alte şi foarte importante merite. Cine a spus vreodată că aceia care vorbesc despre lumi textuale sînt interesaţi să ştie cîţi domni stau în cadrul **u'nei** uşi ? Aceştia sînt interesaţi mai curînd să ştie ce diferenţă structurală există între o istorie în care Oedip îşi scoate ochii şi Iocasta se spînzură şi una în care Iocasta îşi scoate ochii şi Oedip se spînzură. Sau între o poveste în care războiul cu Troia are loc şi una în care războiul cu Troia nu va avea loc. Şi ce înseamnă, într-un text, să povesteşti tă Don Quijote sare la atacul uriaşilor şi Sancho Pânza îl urmează fără chef la atacul morilor do **vînt** ? Şi ce

poveste prevedea Agatha Christie că va construi cititorul pentru a descîlci evenimentele din romanul *De la nouă la zece,* ştiind bine că va fi deosebită de povestea pe care «a ar fi terminat-o şi, totuşi, *contlnd* pe această diversitate aşa cum un şahist contează pe contra-mişcarea greşită pe care adversarul (în mod posibil) o va face, **după** ce va fi fost cu abilitate atras în capcana unui gambit ?

Reprezentarea structurală a acestor posibilităţi interesează o semiotică textuală, nu obositoarea întrebare pe care **Volli** (fie şi retoric) şi-o adresează cînd se întreabă dacă **el** există în toate lumile pe care le speră, le imaginează sau le visează sau[1] doar în aceea în care afirmă că există, „Eu exist — spune Volli — Emma Bovary, nu. (Emma Bovary are o realitate a sa culturală, existenta, actuală, dar aceasta nu face din ea cîtuşi de puţin ceva care există)". Nenorocire. De ani de zile cutreieram *toate* serbările onomastice din provincia franceză încereînd s-o **întîlnim...** Dar, lăsînd glumele la o parte, vom încerca să Jămurim aici tocmai natura bizară a operaţiilor exten-sionale pe care le îndeplineşte un cititor în limitele acestor existenţe *culturale. O* lume cuItuYală este mobilată, dar nu prin aceasta **este** substanţială. Să spui că poate fi descrisă în termeni de proprietăţi particulare această lume plină, nu înseamnă să spui că i se atribuie astfel vreo oarecare substanţialitate. Lumea nu există în sensul în *cnre* există maşina de scris cu care aştern aceste rînduri Dar există în sensul în care există semnificatul unui cu-vînt : prin diferiţi interpretanţi pot da .structura ei com-ponenţială exceptînd faptul că în mintea oamenilor, cînd este înţeles semnificatul unui cuvînt, ar trebui să se in-tîmpîe ceva, un eveniment straniu cu sinapse * şi den-drite *" de care nu ne ocupăm aici, dar care n-ar trebui să fie foarte deosebit de reţeaua feroviară. Şi dacă este permis să ne reprezentăm ţesutul interpretanţilor care constituie semnificatul cuvîntului | pisică j de ce nu este permis să ne reprezentăm ţesutul interpretanţilor care constituie universul în care acţionează Motanul încălţat ? Dar tocmai lumea Motanului încălţat îl tulbura pe **Volli.** Sau mai bine zis — dar este acelaşi lucru — aceea a Scufiţei Roşii. Volli stigmatizează tendinţele de a reprezenta lumea fabulei şi lumile atitudinilor prepoziţionale ale Scufiţei Roşii sau ale Bunicii **spunînd** că ea păcătu-

* Sinapsa — punct de contact între doi neuroni. Cf. synapse-, cf. gr. synapsis-Iegătura. ■

** Dendrita — prelungire a protoplasmei celulei nervoase; 2. (Ia pi.) depozite de minerale care apar sub formă arborescentă (cf. dendrite, cf. gr. dendron-arbore).

ieste prin *fixitate jotograjică* şi prin ***naturalism.*** **Sînt** de acord cu fixitatea fotografică ; pentru **a analiza** un **film** îl blochezi şi în fotograme, pierzi diegeza , dar găseşti
sintaxa, deci este sigur că acţiunea pe care o vom întreprinde va comporta toate riscurile asumate de cel care munceşte la masa de montaj. Cît priveşte acuzaţia de naturalism, ea ar presupune că a vorbi **despre** lumile textuale echivalează cu a înţelege povestirea ca un realist stalinist, metoda pentru care o povestire trebuie să reprezinte în mod fotografic realitatea.
Aici nu ne interesează însă să ştim daca şi cum un. roman poate

reprezenta realitatea, în sensul realismului naiv. Acestea sînt probleme estetice. Pe noi ne interesează, într-un fel mult mai simplu, probleme semantice. Pe noi ne interesează faptul că oriane~~ca~ferla începutvu jjnui roman citeşte că | Giovanni ando a Parigi — (Giovanni s-a dus la Paris) |, chiar dacă este un admirator al lui Tolkien sau un susţinător al principiului lui Manganelli că literatura este minciună, este **îndemnat** să actualizeze drept conţinut al enunţului faptul că undeva un individ numit Giovanni care se **duce** într-un oraş numit Paris, oraş despre care a auzit deja vorbindu-se în afara acelui text, pentru că este citat în cartea de geografie drept -capitala Franţei, *în lumea aceasta.* Şi poate chiar ca **să-l** .şi fi vizitat. Dar dacă pe urmă romanul continuă | arrivato a Parigi Giovanni andb ad **abitare** in un appartamento al **terzo** piano della Tour Eiffel — (sosit **la** Paris Giovanni s-a dus să locuiască într-un apartament la etajul al treilea al Turnului Eiffel) | putem jura că cititorul nostru, dacă posedă cu adevărat o enciclopedie consistentă, va decide că în Turnul Eiffel, pe lumea asta, nu există apartamente nici pereţi. Cu toate acestea, el nu se va lamenta că romanul nu „reprezintă" corect realitatea, pur şi **simplu** va adopta anumite comportamente interpretative, va decide că romanul îi vorbeşte **despre** un univers puţin cam ciudat, în care Parisul există, ca şi în universul nostru, dar Turnul Eiffel este construit altfel. Se va pregăti sa accepte chiar şi ideea că la Paris nu există Metrou,

M

nici Sena, ci **un** loc şi **un** sistem de supraetajări. Va face, adică, previziuni potrivit indicaţiilor pe care i le-a dat **textul** referitor la tipul de lume la care trebuie să se aştepte (se va **gîndi,** într-adevăr „aici **se** întîmplă lucruri din altă lume" şi va fi mai deschis unei teorii semiotice a lumilor posibile decît **sînt** criticii ei). Cît despre problema „completitudinii" pe care aceste lumi textuale ar frebui (şi nu pot) să o aibă, se va vorbi din nou în capitolul 8.9.[3].

In concluzie, vom spune deci că : (i) pare dificil să se Treacă la fundamentarea condiţiilor de previziune asupra stărilor fabulei fără a construi noţiunea semiotico-textuală de Jnrry finiiiliilV ; (ii) această noţiune, aşa cum va fi formulată în aceste pagini, va fi luată drept instrument semiotic şi îi vor fi imputate defectele pe care, eventual, ea le prezintă, nu defectele pe care Ie prezintă alte noţiuni omottiauL; (iii) dacă este adevărat că noţiunea de lume posibilă a ajuns în logica* modală din literatură, de ce să nu o readucem în literatură ? ; (iv) tocmai în încercarea de a reprezenta structura unei povestiri ca *Un drame bien* ***patisien*** ne-a apărut indispensabil recursul la noţiunea de lume posibilă. Pe de altă parte, îi datorăm lui Alphonse **Allais** o foarte frumoasă deviză (fără urmă de îndoială pentru el, un program de artă poetică) pe care o transmitem logicienilor care s-ar preocupa de întrebuinţarea pe care o vom da unui concept care le aparţine : *„La logique mene ă tout, ă* ***condition*** *d'en sortir".*

[3] Ar trebui, în acest moment, să recunoaştem că Volli, în formularea criticii sale, se glndea la anumite întrebuinţări ale conceptului mai curînd decît la altele şi că ar fi probabil dispus să accepte întrebuinţări atenuate, mai mult sau mai puţin metaforice, ale expresiei | lume posibilă |. Dar din contextul articolului său nu pot fi deduse

asemenea distincţii şi, deci, criticii lui genetice i se cuvine un răspuns general. Răspuns dat tocmai pentru că articolul lui Volli ridica în mod util o problemă existentă şi discutată pentru a se preciza tot mai clar condiţiile unui transplant disciplinar ce prezintă, fără îndoială, multe riscuri.

8.2. Definiţii preliminare

Definim drept lume posibilă o stare de lucruri exprimată de un ansamblu de propoziţii în care pentru fiecare propoziţii» este valabilă situaţia *p* sau -^ *p.* Ca atare, o — lume constă dintr-un ansamblu de indivizi *înzestraţi, cu proprietăţi.* Dat fiind că unele din aceste proprietăţi sau predicate sînt *acţiuni,* o lume posibilă poate să fie concepută şi ca o succesiune cie evenimente. întrucît această succesiune de evenimente nu este actuală, ci doar posibilă, ea trebuie să depindă de *atitudinile propoziţionale* ale cuiva, care o afirmă, o crede, o visează, o doreşte, o prevede eteaetera. Aceste definiţii sînt formulate într-o bogată literatură asupra logicii lumilor posibile. Unii, pe lîngă aceasta, compară o lume posibilă cu un „roman complet", mai exact cu un ansamblu de propoziţii care nu poate fi îmbogăţit fără a-l face inconsistent. O lu"me posibilă este ceea ce descrie acest roman complet (Hintikka, 1967 şi 1968 b). După Plantinga (1974 : 46) ale cărui tendinţe ontologizante ne preocupă de altfel — fiecare lume posibilă îşi are propria „carte" : pentru fiecare lume posibilă W cartea despre W este ansamblul S de propoziţii astfel că *p* este membru al lui S dacă W implicitează pe *P-* „Fiecare ansamblu maximal de propoziţii este cartea despre o oarecare lume".

Desigur, să spui că o lume posibilă echivalează cu un text (sau o carte) nu înseamnă să spui că fiecare text vorbeşte despre o lume posibilă. Dacă scriu o carte documentată istoric despre descoperirea Americii, mă refer la ceea ce definim drept lumea „reală". Descriindu-i o parte a acestei lumi (Salamanca, caravelele, San Salvador, An-tilele...) accept ca *presupus* sau *presuponibil* tot ceea ce Ştiu despre lumea reală (să spunem, că Irlanda se află la [v]est de Anglia, că primăvara înfloresc migdalii şi că suma [u]»ghiurilor interne ale unui triunghi este 180°).

Ce se întîmplă, însă, cînd schiţez o lume fantastică,. [r]um este aceea a unei poveşti ? Povestind basmul cu Scufiţa Roşie, îmi mobilez lumea narativă cu un număr limitat de indivizi (fetiţa, mama, bunica, lupul, vînătorul, două colibe, o pădure, o puşcă, un coş) dotaţi cu un număr limi-

tat de proprietăţi. Unele dintre atribuirile de proprietăţi indivizilor urmează aceleaşi reguli ale lumii experienţei mele (de exemplu şi pădurea din basm este alcătuită din copaci), cîteva alte atribuiri sînt valabile doar pentru acea lume, de exemplu în acest basm lupii au proprietatea de a vorbi, bunicile şi nepoţelele de a supravieţui înghiţirii de către lup.

Inlăuntrul acestei lumi narative personajele adoptă atitudini prepoziţionale : de exemplu, Scufiţa Roşie socoteşte că individul din pat este bunica ei (în timp ce cititorului fabula i-a contrazis cu anticipaţie credinţa fetiţei) Credinţa fetiţei este un construct *doxastic* al ei, dar aparţine tot stărilor fabulei. Astfel, fabula ne propune două stări de lucruri, una în care în pat se află lupul şi o altă în care în pat se află bunica. Noi ştim imediat (dar fetiţa nu ştie pînă la sfîrşitul poveştii) că una din aceste stări este prezentată ca adevărată şi cealaltă, ca falsă. **Problema** este de **a** stabili ce raporturi există, în termeni do structură de lumi şi de accesibilitate reciprocă, întru aceste două stări de lucruri.

8.3. **Lumile** posibile drept constructe culturale

O lume posibilă este un *construct cultural.* în termeni Toarte realişti intuitiv, atît lumea basmului cu Scufiţa Boşie cît şi lumea doxastică a fetiţei au fost „făcute" de Perrault) Fiind vorba despre constructe culturale ar trebui să fim foarte riguroşi în definirea componentelor : dat fiind eă indivizii sînt construiţi prin adăugiri de proprietăţi, ar trebui să considerăm ca primitive doar proprietăţile. Hintikka (1973) a arătat cum se pot construi diverse lumi posibile prin diferitele combinaţii ale aceluiaşi ansamblu de proprietăţi. Se dau proprietăţile :

rotund
roşu
DOn-rotund
non-roşu

ele pot fi combinate astfel îneît să constituie patru indivizi diferiţi în felul care urmează :

STRUCTURI DE LUMI
179
rotund

astfel **îneît** să se poată imagina o lume W^ în care există X_T şi x_2 şi nu x_3 şi x^ şi o lume W_2 în care există doar $x_{:!}$ si x_4.

Este clar în acest moment că indivizii se reduc la combinaţii de proprietăţi. **Rescher** (1973 : 331) vorbeşte despre lume posibilă ca despre un *ens rationis* sau ca despre „o abordare a posibilelor ca a unor constructe raţionale", şi propune o matrice (la care vom recurge în continuare) cu care se pot combina ansamblurile de proprietăţi esenţiale şi accidentale pentru a schiţa diferiţi indivizi. Deci Scufiţa Roşie, în cadrul poveştii care o *construieşte,* este doar coagularea spaţio-temporală a unei serii de calităţi fizice şi psihice (exprimate din punct de vedere semantic drept „proprietăţi"), printre care şi proprietăţile de a se afla în relaţie cu alte coagulări de proprietăţi, de a îndeplini anumite acţiuni şi de a suferi altele [4].

Totuşi, textul nu enumera toate proprietăţile posibile ale acestei fetiţe : spunîndu-ne că este o fetiţă, încredinţează capacităţilor noastre de explicitare semantică sarcina de a stabili că este o fiinţă umană de sex feminin, că are două picioare eteaetera. Pentru a face aceasta, textul ne îndreaptă, exceptînd indicaţiile contrare, către enciclopedia care organizează şi defineşte lumea „reală". Cînd va trebui să opereze corecţii, ca în cazul lupului, ne va preciza că acesta „vorbeşte". Prin urmare o lume nara-

[4] Este posibilă .şi o viziune mult mai atomistă. Dar ne limităm la a accepta ca primitivă noţiunea de proprietate ţi nu atît Pentru că este întrebuinţată în mod obişnuit de literatura curentă asupra lumilor posibile, cît pentru că traduce noţiunea de marcă semantică, semă, sau unitate culturală întrebuinţată ca in-terpretant (aceeaşi noţiune perciană de *ground),* pe care în contextul de faţă; referindu-ne ţi la *Tratat,* le considerăm deja fondate sub aspect categorial în cadrul teoriei semiotice.

5 80
LECTOR IN FABULA

tivă împrumută — exceptînd indicaţiile contrare — proprietăţi ale lumii „reale" şi pentru a face aceasta, fără •irosire de energii, pune în mişcare indivizi recognoscibili, deja, ca atare, fără a-i reconstrui proprietate cu proprietate. Textul ne furnizează indivizii prin numele *comune* ■sau *proprii.* Aceasta se întîmplă din multe motive practice. Nici o lume narativă nu ar putea să fie total autonomă de lumea reală pentru că nu ar putea să contureze o stare de lucruri *maximală* şi *consistentă,* stipulînd *ex nihilo* întreaga ei mobilare cu indivizi şi proprietăţi. O lume posibilă se suprapune din belşug lumii „reale" a enciclopediei cititorului. Dar această suprapunere este necesară, nu numai din motive practice de economie, ci şi din motive teoretice mai radicale.

Nu numai că este imposibil de stabilit o lume alternativă completă, dar este chiar imposibil de a descrie drept completă lumea „reală". Chiar şi dintr-un punct de vedere formal este dificilă producerea unei descrieri exhaustive a unei stări de lucruri maximale şi complete, se postulează eventual un ansamblu de lumi (vide). Dar în mod special, dintr-un punct de vedere semiotic, operaţiunea apare disperată : în *Tratat* (2.12 şi 2.13) am încercat să arătăm că Universul Semantic Global nu poate fi niciodată descris în mod exhaustiv deoarece constituie un sistem de inter-relaţii în continuă evoluţie şi în mod fundamental auto-■contradictoriu. Dat fiind că şi Sistemul Semantic Global ■este o pură ipoteză normatoare, nu sîntem în măsură să descriem lumea „reală" ca maximală şi completă.
Pe bună dreptate o lume narativă îşi împrumută proprii indivizi şi proprietăţile lor din lumea „reală" de referinţă. Iată de ce putem continua să vorbim despre indivizi şi proprietăţi, chiar dacă doar proprietăţile ar trebui să apară ca primitive. Ei ne apar în lumile narative ca fiind deja constituite iar discuţia condiţiilor epistemologice de constituire reprezintă o problemă ce revine altor tipuri de cercetare referitoare la construcţia lumii experienţei noastre. Nu este o întîmplare că Hintikka (1969 a) leagă problema lumilor posibile de întrebările kantiene asupra posibilităţii de a cunoaşte Lucrul în Sine.

8.4. Construirea lumii de referinţă

în cadrul unei abordări constructiviste a lumilor potaie, chiar şi aşa-zisă lume „reală" de referinţă trebuie sâ fie înţeleasă ca un construct cultural. în *Scufiţa Roşie* considerăm ca „ireală" proprietatea de a supravieţui înghiţirii de către un lup, întrucâtva chiar şi In mod intuitiv, observăm că această proprietate contrazice cel de-al doilea principiu al termodinamicii. Dar cel de-al doilea principiu al termodinamicii este tocmai un dat al enciclopediei noastre. Este suficient să schimbăm enciclopedia şi ar avea valoare o entitate diferită. Cititorul antic care citea că Iona a fost înghiţit de un peşte şi a rămas trei zile in pîntecul său pentru a ieşi de acolo apoi intact, nu ,gâsea acest fapt în dezacord cu enciclopedia *sa.* Motivele pentru care apreciem enciclopedia noastră ca fiind mai bună decît a lui sînt extrasemiotice (de exemplu, considerăm că adoptînd enciclopedia noastră am reuşit să prelungim media de viaţă şi să construim centrale nucleare), clar, fără îndoială pentru cititorul antic, povestea Scufiţei Roşii ar fi fost verosimilă pentru că era în acord cu legile lumii „reale" [5].
Aceste observaţii nu tind să anuleze în spirit idealist, lumea „reală", afirmînd că realitatea este un construct •cultural (chiar dacă, fără îndoială, modul nostru de a descrie realitatea este unul) : ele urmăresc un rezultat operativ precis în cadrul unei teorii a cooperării textuale. într-adevăr, dacă diferitele lumi textuale posibile se suprapun, după cum am spus, lumii „reale" şi dacă lumile textuale sînt constructe culturale, cum am putea compara Un construct cultural cu ceva eterogen şi le-am face reciproc transformabile ? Evident făcînd omogene entităţile care trebuie comparate şi transformate. De aici, rezultă necesitatea metodologică de a trata lumea „reală" ca pe un construct ; ba chiar, de a arăta că de fiecare dată cînd comparăm o serie posibilă de evenimente cu lucrurile aşa

[5] Cf. noţiunea de lume „acluală" ca aparat semantic relativizat referitor la o singură

persoană care-l utilizează, prezentată [d]e Volli (1973). A se vedea şi în van Dijk (1976 c : 31 şi urm.) noţiunea de S-lumi (lumi posibile ale vorbitorului/ascultătorului).

cum **sînt, ne** reprezentăm, de fapt, lucrurile aşa cum sînt sub formă de **construct** cultural, limitat, provizoriu şi *ad~h oc.*
O lume posibilă, cum am spus în 8.2., face parte di:, sistemul conceptual al unui subiect oarecare şi depinde de scheme conceptuale. Potrivit **teoriei** lui **Hintikka** (1969 a) lumile posibile se împart micele care sînt in acord cu atitudinile noastre prepoziţionale şi cele"care nu sint în acord. în acest sens, angajamentul nostru faţă de c lume posibila reprezintă, cum spune Hintikka, un fapt „ideologic". Ni se pare că prin „ideologic", în acest caz, trebuie să înţelegem „ceva care depinde de enciclopedie". Dacă n crede că *p,* spune Hintikka, asta înseamnă că p are valoare în toate lumile posibile compatibile cu părerile **lui** a. Părerile lui *a* pot fi şi opinii foarte banale care se referă la o **serie** de evenimente oarecum particulare, dar fac parte din sistemul mai vast al acelor păreri ale lui *a* care formează enciclopedia sa (dacă *a* crede că un anumit cîine muşcă este şi pentru că socoteşte adevărată propoziţia conform căreia dinii sînt animale care pot *să-l muşte pe* O7?zj. A crede că lona poate fi înghiţit de o balenă fără grave consecinţe pentru sănătatea sa, este pentru că enciclopedia sa acceptă acest fapt drept raţional şi posibil (el crede că adversarul lui poate să-i ia turnul cu un cal pentru[1] că structura tablei de şah şi regulile şahului fac în mod structural posibilă această mişcare). Un individ medieval ar fi putut să spună că nici un fapt din experienţa sa nu a contrazis vreodată enciclopedia în ceea ce priveşte obiceiurile balenelor. Acelaşi lucru s-ar fi întîmplat în ce priveşte existenţa licornelor ; ba chiar, competenţa sa enciclopedică ar fi influenţat, atît de profund, sub forma de scheme mentale şi expectative, dinamica sa perceptivă, încît ajutat de un anume ceas al zilei şi de desimea pădurii, ar fi putut „să vadă" eu* uşurinţă o licornă, chiar dacă noi considerăm că n-ar fi făcut decît să aplice eronat **o** schemă conceptuală la acel tip de mediu stimulant, care nouă ne-ar fi îngăduit să percepem un cerb. Deci. lumea de referinţă a lui a este un construct enciclopedic După cum sugerează Hintikka, (1969) nu există nici un

Lucru în Sine care poate fi descris sau identificat în afara cadrelor unei structuri conceptuale.
Ce se **întîmplă** însă cînd sîntem scutiţi de acest act de prudenţă metodologică ? Luăm în consideraţie alte lumi posibile ca si cum le-am privi dintr-o lume privilegiată, dotată cu indivizi şi proprietăţi deja date, şi aşa-zisa identitate prin intermediul lumilor *(transworld identity)* devine putinţa de a fi concepute sau credibilitatea altor lumi din punctul de vedere al lumii noastre[6]. Să refuzăm acest mod de a vedea lucrurile nu înseamnă să negăm că, de fapt, noi avem experienţa directă a unei singure stări de lucruri, şi anume a aceleia în care ne aflăm. înseamnă doar că dacă .vrem să vorbim despre stări de lucruri alternative (sau de lumi culturale) trebuie să avem curajul metodologic de a reduce lumea de referinţă la măsura lor. Atît timp cit facem teoria lu-

milor posibile (narative sau riu). Dacă trăim, pur şi simplu, atunci trăim în lumea *noastră* fără să fim cuprinşi de îndoieli metafizice. Dar aici nu este vorba de „a trăi" : eu trăiesc (spun : eu care scriu am intuiţia că sînt viu în singura lume pe care o cunosc), dar în momentul în care construiesc o teorie despre lumile narative posibile decid (din lumea pe care o experimentez în mod direct) să procedez la reducţia acestei lumi la un construct semiotic pentru a o compara cu lumile narative. Aşa după cum beau apă (proaspătă, dulce, limpede, murdară, caldă, minerală) dar în momentul în care vreau să o compar cu alţi compuşi chimici o reduc la o formulă de structură.

Neacceptînd acest punct de vedere se întîmplă, ceea ee am deplîns, şi pe bună dreptate, în criticile deja citate aduse teoriei lumilor posibile : de exemplu, concep-îibilitatea unei lumi alternative este în mod fraudulos

[6] Să se vadă, de exemplu, Hughes şi Cresswell (1968 : 78) : «Noi putem concepe o lume fără telefoane... dar dacă nu ar exista telefoane, cu siguranţă s-ar întîmplă ca într-o astfel de lume nimeni să nu ştie ce este un telefon şi astfel, nimeni nu ar putea să conceapă o lume (ca a noastră) în care, există telefoane ; cu alte cuvinte, lumea fără telefoane ar fi accesibilă lumii noastre, dar a noastră nu ar fi accesibilă celeilalte". Deşi exemplul este propus în mod declarat cu scopuri didactice, acest +;~ iniira ;ₙ *rnnA* fatal o Dsiholoeizare a problemei.

redusă Ia conceptibilitati a psihologică. în exemplul lui Hughes .şi **Cresswell,** citat **la** nota 6, se spune, de exemplu. că din lumea mea pot să concep o lume fără telefoane, în timp *ce* dintr-o **lume fără** telefoane nu se poate concepe una cu telefoane. Obiecţia evidentă este : cum vor fi făcut **Meucci** sau **Graham** Bell ? Desigur, că de fiecare dată cind se vorbeşte despre posibile stări de **lucruri** apare tentaţia de a le interpreta din punct de vedere psihologic: noi ne aflăm în lumea noastră şi acest *in-der-welt-sein* al nostru face astfel încit **să conferim un fel** de statut oreferenţial situării *hic et nune.* E curios să vedem că la limitele extreme ale formalizării logice se întrezăreşte sensul lui ***Lebemivelt*** constrîngîndu-i pe adepţii lui **Russel** să devină, fără să vrea, adepţii lui Husserl[7]. Dar pentru a evita acest risc nu ne rămîno decît să considerăm lumea de referinţă drept construct cultural şi să-l construim ca atare, cu toate sacrificiile pe care această situaţie le implică.

Desigur, intuitiv este dificil să considerăm dintr-urs punct de vedere neutru, două iumi WJ şi W2 ca şi cum; ar fi independente de lumea noastră de referinţă şi, chiar mai dificil, să o considerăm pe aceasta din **urmă** ca pe **o** lume Wo nediferenţiată structural (nici mai bogaţi şi nici mai privilegiată) decit celelalte. La o privire mai atentă este chiar efortul pe care l-a făcut filozofia modernă, de la Montaigne Ia Locke, eînd **a** încercat să compare obiceiurile „noastre" cu acelea ale popoarelor **sălbatice, evitînd** prejudecăţile axiologice ale **etnocentris-mului. Pe de altă** parte şi în filozofia limbajului s-a spus în mai multe **rînduri** (a se vedea, de exemplu, **Stalnaker,** 1.976) că „prezent" sau „actual" (ca referire la lumea noastră) este doar o expresie *indicială* — sau un comutator cum **sînt** pronumele personale sau expresii ca j **qui** (aici) şi J ora (acum), j O expresie ca | ii mondo **attuale di riferimento** | lumea actuală de referinţă j indică oricare lume *din care* un locuitor judecă şi-i evaluează pe cei-

[7] **Există** apoi, fireşte, logicieni rare l-au **citit** într-adevăr pe-Husserl şi care încearcă să şi-J însuşească în mod critic şi productiv. Vezi, spre **exemplu, Hintikka,** 1978, care recunoaşte, fără ocol, că pentru a discuta intenţionalitatea trebuie să abordăm problema

intenţionalităţii.

|ₐlţi (alternativi şi doar posibili). Mai **simplu** spus, pentru Scufiţa Roşie care evaluează o lume posibilă **în** care **lupii** nu vorbesc, lumea „actuală"' ar fi lumea ei, aceea, in care lupii vorbesc.
Aşadar, de acum înainte vom considera expresii ca „accesibilitate" .sau „conceptibilitute" ca simple meta-'lorecâro fac aluzie la problema structurală a iransfor-mabilităţii reciproce între lumi după cum vom vedea. Pe de altă parte, să fie clar că noţiunea de **„concepti-**bilitate" nu trebuie confundată cu **„compatibilitatea** cu atitudinile prepoziţionale ale vorbitorului". O atitudine **propoziţională** depinde de adoptarea unei anumite **enciclopedii** şi, deci nu are nimic de-a face cu evenimente **psihologice** precum **conceptibilitatea** : **este** vorba despre corespondenţa formală între două **constructe.** Lumea Bibliei ar trebui să fie „accesibilă" unui cititor medieval pentru că forma enciclopediei sale nu contrazice forma enciclopediei biblice. Problema noastră trebuie, deci, să **se** refere doar la ***transformabilitatea*** *între structuri.*
8.5
Problema „proprietăţilor necesare"
Să construieşti o lume înseamnă să atribui anumite proprietăţi date unui anumit individ. Mai **trebuie Să** spunem că unele din aceste proprietăţi sînt privilegiate faţă de altele — le numim deci „necesare" -— şi că prin urmare rezistă mai mult decît. altele la procesele; de punere în latenţă ? Ce vrea să spună logica **lumilor** posibile cînd defineşte adevărurile necesare ca fiind **acelea** valabile în oricare lume ?
Aici atingem **în** treacăt acea problemă care este cunoscută în semantica filozofică sub numele de „raport de implicitare" (entailment). Să vedem ce soluţie putorii da acestei probleme din punct de vedere al unei semiotici a cooperării textuale.
în *O dramă foarte pariziană (Un drame bien* ***parisien),*** **aoul** şi **Marguerite,** în capitolul **al** doilea, după cearta &e la teatru, se întorc acasă într-un *coupâ.* Ce face **cititorul** cînd **întîlneşte** acest **lexem** ? Printr-o operaţie ele-

mentară de explicitare semantică, eî deduce că un *coupt* este o trăsură | acesta este un coupe | implicitează „aceasta este o trăsătură" şi care, pe deasupra, este şi un vehicul. Totuşi, dicţionarele" spun că un *coupe* este „o trăsură scurtă cu patru roţi, închisă, cu o bancă pentru două persoane înăuntru şi o bancă afară în faţă pentru vizitiu", în dicţionarele englezeşti el este, uneori, confundat CU un *brougham,* chiar dacă în enciclopediile mai pretenţioase se precizează „un *broughams* poate avea **indiferent** două sau patru roţi şi că, în orice caz, arc scaunul pentru vizitiu în *spate".*
Cu toate acestea, există un motiv pentru care multe dicţionare fac această confuzie : ambele vehicule sînt „trăsuri burgheze", diferite de trăsurile mai populare ca *omnibus-ul,* care pot să transporte şi şaisprezece călători (desigur, aceste date sînt extrase din enciclopedia în vigoare în epoca în care a fost scrisă povestirea **lui** Allais, altfel ar trebui să **luăm în** considerare cazul unui cititor cu un cod foarte restrîns care consideră că un *coupe* este un tip de automobil).
Acum trebuie să recunoaştem că proprietăţile unui *coupe* devin **mai** mult sau mai puţin necesare (sau accidentale) doar faţă de topicul narativ, pentru care necesitate — sau esenţialitate ar constitui doar materie de comparaţie contextuală. Cînd se compară un *brougham* cu un *coupe,* poziţia vizitiului devine *diagnostică* în timp ce faptul că (ambele) sînt închise rămîne în planul dci (pentru proprietăţile diagnostice cf. Nida, 1975). O proprietate diagnostică este aceea care permite să se identifice fără ambiguitate clasa indivizilor la care ne

referim în contextul unei lumi contextuale date (cr. şi Put-**nam,** 1970).
In capitolul respectiv, topicul dominant este constituit de faptul că cei doi eroi se ceartă ; un sub-topic este faptul că pleacă acasă. Ceea ce rămîne implicit (şi
[B] Au fost consultate : *The **Encyclopedia** Americana, Grand JMctionnaire* du XIX *Siecie* **(Larousse*** 1869), *The Encyclopedia Britannica* (1876), *The **Oxford** English Dictionary, **Webster's** Dic-**tionary*** (1910), ***Nuovissima** Melzi* (1905 ; unde *"brum* » ***coupe")-***

râmîne materie de inferenţă, cu ajutorul **a** diferite scenarii comune) este că Raoul şi Marguerite, fiind o pereche burgheză onorabilă, trebuie **să-şi** rezolve problema *In particular.* Deci. au nevoie de o trăsură burgheză *închisă.* Poziţia vizitiului contează foarte puţin. O cabrioletă, cu acoperişul pliant, de obicei deschis, nu ar folosi în cazul lor, un *brougham* — da. într-o versiune engleză a aceluiaşi text[a] *coupe-ul* va fi tradus cu *hansom cab* — care este o trăsură cu aceleaşi proprietăţi ca ale unui *brougham.*
Totuşi, se pare că aici există o anumită deosebire între faptul de a fi o trăsură (proprietate implicitată de •către *coupe)* şi a avea patru roţi : într-adevăr expresia
(28) Questo e un coupe ma nou e un **veicolo** ***(Acesta** este un* coupe *dar nu este un vehicul)*
nu poate fi susţinută din punct de vedere semantic în
timp ce
(29) Questo e un coupe ma non ha **quattro ruote** *(Acesta este un* coupe *dar nu are patru roţi)*
este acceptabilă.
Există, deci, o oarecare diferenţă între proprietăţile necesare din punct de vedere logic şi proprietăţile accidentale sau factuale şi, din momentul în care au fost. acceptate unele postulate de semnificat (Carnap, 1952). un *brougham* este în mod *necesar* o trăsură şi un vehicul în timp ce doar accidental are două sau patru roţi[10].
Totuşi diferenţa între proprietăţi necesare şi proprietăţi accidentale depinde de un fel de efect „optic". Să încercăm să ne întrebăm de ce nici un dicţionar şi nici o enciclopedie, în definirea unui *brougham.* nu menţionează capacitatea sa de a se mişca, de a fi tras de cai,
" Este vorba despre traducerea făcută de **Fred** Jameson Pentru ediţia americană a eseului nostru despre *Un drame bien **parisien.***
[Iv] Această distincţie corespunde aceleia între proprietăţi Sigma şi proprietăţi Pi dezvoltată de Grupul ii în *Rhetorique generale.* Totuşi, critica care urmează atacă şi acea distincţie, [d]e altfel utilă scopurilor descriptive ale operaţiilor retorice cărora le este destinata.

NECi
patru sau doua *rcţi* patru sau doi pasageri acoperiş închis scaun posterior
ACCIDENTAL
de a fi din lemn şi metal Răspunsul evident este . **pentru** că aceste proprietăţi sînt *incluse din **-punct** de vedere semantic* in proprietatea, explicită, de a fi o trăsură Dacă nu ar exista acest fenomen de includere (un termen îl impiicitează pe aitul .şi acesta la **rîndul** său, i) impticitează pe al treilea), o reprezentare „detaliată" a **brougham-ului** ar trebui sâ aibă formatul care urmează
trcujliam
conţinător, mobil —
incluse în vehicul
■incluse in trăsură
4(2) roţi
4(2} pasageri
acoperiş **închis**
scaun posterior ,

La drept vorbind această reprezentare ar trebui să fie şi mai „detaliată", dat **fiind** că şi „habitaclu", „mobil" şi „cal" ar **trebui** să **fie, la** *rindul lor interpretaţi* şi aşa la infinit **Din** fericire, poi avem la dispoziţie un fel de stenografie metalingvistîcă : pentru a economisi timp şi spaţiu evităm să explicităm într-o enciclopedie acele proprietăţi pe care enciclopedia le-a înregistrat deja sub titlui at- caracter ***hiperonimic*** (cum e „trăsură"), astfel că ele pot fi aplicate nu numai la coupe şi la *brougham>* ci şi la *victorie,* la *berline,* la landoun. la căleşti şi la trăsuri Dat fiind ca există **semioză** nelimitată şi fiecare
semn este interpretabil prin alte senine, dat fiind că fiecare termen este o aserţiune rudimentară şi fiecare aserţiune este un argument rudimentar, trebuie să ieşim de aici într-un fel oarecare : şi se stabilesc reguli economice de implicitare.
Procedeele de implicitare servesc, deci, la abrevierea listei potenţial infinite de proprietăţi factuale. într-o reprezentare semantică absolut „detaliată" nu ar exista diferenţe între proprietăţi necesare şi proprietăţi faetuale sau accidentale. Aşa cum, în exemplele de postulate de semnificat date de Carnap, constituie deopotrivă un fapt de implicitare a spune că un holtei este un mascul adult necăsătorit sau că corbii sînt negri. Este adevărat că în perspectiva lui Carnap există o diferenţă între L-adevăruri şi adevăruri sintetice, în-ţelegîndu-se prin L-implicitare „un explicatum pentru implicitarea logică sau *entailment"* (Carnap, 1947 : 11) ; astfel îneît implicitare sau *entailment* este înţeles ca un caz de adevăr analitic. In acelaşi fel, ar trebui să se spună că un *coupe* şi un ***brougham*** rămîn din punct de vedere analitic, vehicule, în timp ce doar în mod factual au caracter burghez. Dar asupra acestei probleme, ni se pare, că a răspuns, deja, într-un mod excelent, Quine în *Tivo dognias of empiricism* (1951) cînd şi-a dezvoltat critica faţă de concepţia **carnapiană.** Că un *coupe* este o trăsură este tot atît de empiric (tot atît de dependent de convenţiile noastre semantice) ca şi noţiunea istorică în virtutea căreia a fost privilegiat de un public burghez.
Quine observa că, dacă prin adevăr analitic se înţelege un adevăr logic de tipul
(30) Nessun uomo non sposato 6 sposato *(Nici un bărlyat necăsătorit nu e căsătorit)*
nimeni nu se îndoieşte de adevărul incontestabil al acestei tautologii. Dar este altceva să spui
(31) Nessuno scapolo e sposnto *(Nici un holtei nu c căsătorit)*
[sa]u, în cazul nostru nici unui cou]Je nu-i lipsesc proprietăţile de a fi o trăsură. Pentru că într-un asemenea caz

avem doar înregistrarea lexicografică a unei întrebuinţări semantice curente. Ceea ce contează în a face adevărată sau falsă această propoziţie este sistemul general al ştiinţei care, ca ansamblu solidar, stabileşte care pro-poziţii trebuie să-i constituie centrul (şi de aceea le accepta ca evidente din punct de vedere analitic) şi care constituie periferia, discutabilă, de revăzut, supusă stipu-lărilor tranzitorii : „Ştiinţa în totalitatea sa se aseamănă unui cîmp de forţă ale cărui puncte limita sînt experienţa". Că în Elm Street există sau nu o casă din cărămizi ne apare ca un *fapt contingent* pentru că nu pare -capabil să deranjeze centrul sistemului. Dar **faţă** de totalitatea sistemului, nu există diferenţă între o lege fizică şi faptul că în Elm Street există o casă din cărămizi : noi (ştiinţa) decidem căror propoziţii trebuie să le conferim rolul de adevăr, a cărui discutare ar pretinde reorganizarea domeniului global şi cărora, nu [u].
Cultura părinţilor noştri este un ţesut de enunţuri. In mîinile noastre el se dezvoltă şi se schimbă, prin noi revizuiri şi adaosuri mai mult sau mai puţin arbitrare şi deliberate^prilejuite mai mult sau mai puţin de continua stimulare a organelor noastre de simţ. Este o cultură cenuşie, neagră de fapte şi albă de convenţii. Dar nu am găsit nici un motiv substanţial pentru a trage concluzia că există în ea fire complet negre şi altele complet albe. {Quine, 1963).
Legile de implicitare semantică sînt elemente ale unui sistem global de acest tip : „în ce priveşte fundamentul epistemologic obiectele fizice şi zeii diferă doar prin grad şi nu prin natura lor. Atît unul cît şi celălalt tip de entitate intră în

concepţia noastră doar ca postulate

[11] Ne vine în minte discuţia lui Kuhn *(La slruttura deliu rivoluzioni scientijiche,* Torino, Einaudi, 1969) ; toţi fizicienii sînt interesaţi de **mecanica** cuantică „dar nu reţin toţi aceleaşi aplicaţii ale acelor legi şi de aceea nu sînt influenţaţi toţi în acelaşi mod de schimbările care intervin în practica mecanicii cuantice" ; deci o .schimbare care se reflectă doar asupra uneia din aplicaţiile teoriei va li revoluţionară (adică va obliga la revizuirea întregului sistem teoretic) doar pentru **o** parte din fizicieni.

culturale". Orice propoziţie sintetică ar avea dreptul să-devină o propoziţie analitică „dacă am face rectificări suficient de severe în vreo altă parte a sistemului".

Este straniu că a trebuit să-l chemăm în ajutor tocmai pe Quine pentru a ajunge la o definiţie a proprietăţii aplicabilă în domeniul unei teorii textuale a lumilor posibile — acolo unde conceptul vine din acea logică modală cu care a polemizat Quine întotdeauna. Dar el poate nu ar fi avut nimic de obiectat acestei noţiuni a lumii posibile. Putem deci să tragem concluzia că diferenţa între sintetic şi analitic depinde de determinarea centrului şi a periferiei unui sistem cultural global şi omogen (oricare ar fi formatul său !). Acum, putem accepta definiţia lui Chisholm (1976 : 6) pentru care o proprietate „devine necesară într-o descriere oarecare".

Să luăm din nou în considerare proprietăţile relevante (dar pe care le vom fi neglijat pentru a ne face exemplul mai uşor de manipulat) ale celor trei tipuri de trăsuri menţionate mai sus, potrivit demersului unei analize semantice dintre cele mai simple (în care -j-semnifică prezenţa proprietăţii, — înseamnă absenţa şi O=nedeterminat).

Cr-r.ţi-	MO-	*Ca*	Cu	Aioj-f-	2	4	Scaun
nii'T	di	cai	roţi	riş	pas.	roţi	ant. Închis
brougham							
hansom cab	>-'oupe						
P	—						

Proprietăţile de la 1 la 6 sînt relevante în contextul *Dramei,* în timp ce proprietăţile 7 şi 8 nu sînt şi pot fi eliminate (fie de autor, fie de cititor). Dar dacă pentru solicitarea coupe-ului ar apărea directorul Muzeului Trăsurilor, tocmai proprietăţile de la 3 la 8 ar deveni relevante, pentru că el vrea ceva care se deosebeşte atît de o ricşă cît şi de un brougham. în rest, are puţină importanţă dacă coupe-ul care urmează a fi expus funcţionează încă şi poate într-adevăr să adăpostească persoane

(şi un model de carton s-ar potrivi **la** rigoare). Fiecare îşi alege proprietăţile *sale* necesare.

Dar e clar că în acest moment termenul de „necesare[1] pare ambiguu (şi într-adevăr în 8.15. îl vom folosi în alte scopuri). Spunem atunci **că** în descrierea proprietăţilor unui individ într-o lume textuală **sîntera** interesaţi să favorizăm acele proprietăţi care rezultă a fi ***esenţiale*** în realizarea scopurilor topicului [a].

8.6. **Cum** se determină proprietăţile esenţiale

Esenţialitatea unei proprietăţi este topico-sensibilă. Topicul textual este cel care stabileşte care trebuie să fie structura minimă a lumii pusă în discuţie. Aceasta structură nu poate să fie **niciodată** globală şi completă, ci reprezintă un *profil* sau o *perspectivă* (a lumii în discuţie). Profilul este util **pentru** interpretarea unei porţiuni textuale date.

Dacă soacra mea **s-ar** întreba :

(32) Cosa sarebbe aceaduto se mio genero non avesse sposato mia figlia ?

*(Ce s-ar fi **întâmplat** dacă ginerele meu nu s-ar fi căsătorit eu fiica mea ?}*

lagărului de la Da-

as
5 t Ii

e: în raport cu
*i a le elimina din enciclopedia **noastră** "' scenarii

răspunsul ar fi că, întrucît în lumea sa de referinţă Wo eu sînt descris (şi, deci, identificat) doar ca ginerele ei (proprietate pe care individul considerat din lumea sa contrafactuală — W_1 nu poate avea), ea se gîndeşte în mod ciudat la doi indivizi deosebiţi, dintre care cel de-al doilea destul de neclar, şi se străduieşte în zadar să-i facă să coincidă. Dacă în schimb cineva (dacă vrem, chiar soacra mea) s-ar întreba :
(33) Cosa sarebbe aceaduto se l'autore din questo libro non si fosse mai sposato ?
(Ce s-ar fi intimplat dacă autorul acestei cărţi nu s-ar fi căsătorit niciodată ?)
răspunsul ar fi deosebit. Individul luat în consideraţie în cele două lumi Wo şi W^ este în ambele lumi caracterizat de proprietatea de a fi scris această carte. Şi deci dacă nu s-ar fi căsătorit niciodată, probabil, că această carte nu ar fi conţinut exemplul pe care-l discutăm dar, cel puţin, în limitele în care lumea contrafactuală stabileşte un co-text elementar propriu, lucrurile nu s-ar fi schimbat mult (doar dacă nu s-ar fi stipulat precizări ! ca : autorul acestei cărţi, care nu este capabil să scrie decît în căldura familiei, eteaetera). Putem spune că în ambele lumi este vorba despre acelaşi individ, cu excepţia variaţiei de proprietăţi accidentale. Totuşi, cele două exemple menţionate mai sus, ar **rămîne** agreabile jocuri lingvistice dacă nu ne-ar servi la aprofundarea problemei modului de a stabili esenţialitatea şi accidentalitatea proprietăţilor în discuţie şi a modului de construire a lumilor de referinţă.
Rescher (1973) sugerează că pentru a defini o lume posibilă drept construct trebuie să specificăm :
(i) o familie de indivizi actuali xl...xn ;
(ii) o familie de proprietăţi F,C,M.,„ atribuite indivizilor ;
(iii) o „specificare de esenţialitate" pentru fiecare proprietate a individului, pe baza căreia se stabileşte dacă proprietatea îi este esenţială sau nu ;
(iv) relaţii între proprietăţi (de exemplu relaţii de implici tare).
într-o lume |*V*^ locuită de doi indivizi x_7 şi x_2 si trei proprietăţi F, C, M, semnul -f- înseamnă că individul în chestiune posedă proprietatea respectivă, semnul — înseamnă că nu o posedă, iar *parantezele disting pro. prietăţile esenţiale :*

Un individ în lumea W2 este *varianta potenţială* a individului *prototip* în lumea Wi, dacă aceştia diferă doar prin proprietăţile accidentale. Deci yi în W2 este o variantă a lui Xţ în W^ şi y_2 în W_2 este o variantă a lui X2 în Wi.
Un individ este un *supranumerar* faţă de un individ dintr-o altă lume posibilă dacă diferă de acesta şi prin proprietăţile esenţiale. Deci V3 în

W2 este *supranumerar* faţă de indivizii din Wi.
Cînd un prototip într-o lume Wi are doar o singură variantă potenţială într-o lume W2, diversitatea potenţială coincide cu ceea ce se numeşte *identitate prin intermediul lumilor* sau *trans-world identity.* Nu se
discută, bineînţeles, cazurile de absolută identitate (proprietăţi esenţiale egale şi proprietăţi accidentale egale). In formularea lumii contrafactuale (32) soacra mea compară o lume posibilă Wi cu o lume de referinţă Wo şi le construieşte pe ambele după cum urmează :
w,
unde m este proprietatea esenţială de a fi căsătorit cu fiica ei şi *p* este o oricare altă proprietate accidentală (de exemplu, aceea de a fi autorul acestei cărţi). Dat fiind că în lumea sa contrafactuală Wi apare un individ care nu posedă proprietatea esenţială m, trebuie să spunem că cei doi indivizi nu sînt identici.
Cine formulează, în schimb, lumea contrafactuală (33) comoară două lumi construite astfel :
şi e clar că yi este o variantă potenţială a lui Xi.
în realitate, lucrurile nu sînt atît de simple. In cazul lumii contrafactuale (32) faptul că subiectul enunţării se gîndeşte la ginerele „său" introduce o complicaţie ulterioară, atît în lumea Wo, cît şi în lumea Wi. Într-adevăr, definind individul prin intermediul unei relaţii cu subiectul enunţării (cel care e caracterizat de o anumită relaţie cu subiectul enunţării) chiar şi soacra mea se situează între indivizii lumii de referinţă (şi a lumii contrafactuale) şi formulează o descriere relaţională a individului în chestiune. Cum vom vedea în 8.15, se introduc aici relaţii S-necesare. Dar pentru moment este suficient doar să arătăm în ce fel construcţia lumii de referinţă depinde de un topic textual : în lumea contrafactuală (32) topicul era „relaţia lui x cu soacra sa".

în timp re în lumea contrafactuală (33) era „relaţiile im cu această carte". Soluţia propusă ne permite, în orice caz, să rezolvăm o obiecţie ridicată de Voîli (1978) raportului între lumea posibilă şi lumea „reală", peste care prima se suprapune în mod fatal (din cauza imposibilităţii de a o formula drept completă). Volli observă că referindu-se la lumea „reală", am fi obligaţi să luăm în considerare toate propoziţiile care, în termene de enciclopedie, sînt valabile în ea : de exemplu că pămîntul e rotund, că 17 este un număr prim, că insulele Hawaii se află în Oceanul Pacific şi aşa mai departe, probabil la infinit. Soluţia propusă aici tinde să o scutească pe soacra mea de un efort uriaş pe care ne imaginăm că îl evită un Volli însuşi cînd se întreabă dimineaţa ce s-ar întîmpla dacă ar îmbrăca o bluză tricotată Lacoste, în locul uneia Fruit of the Loom. Topicul textual a stabilit ce proprietăţi vor fi luate în consideraţie : toate celelalte, deşi nu sînt negate, sînt eliminate de către autor şi eliminabile de către cititor. în lumea contrafactuală (33) nu este pertinent dacă am sau nu două picioare (chiar dacă nu ne aşteptăm ca urmarea eventuală a textului s-o nege) dar este pertinent ce înseamnă, prin *entailment,* | libro — carte sau | autore — autor. | A construi lumea de referinţă, în loc de a o lua pe a noastră aşa cum e, reprezintă un mare ajutor, nu numai pentru semiotica textuală dar şi pentru creierul oricărei

persoane normale care, în faţa unei propoziţii, nu se întreabă cîtuşi de puţin care şi cîte sînt toate consecinţele ei logice posibile. De obicei, cînd mă întreb dacă să merg sau nu la Scala pentru a asista la *Traviata,* nu iau în considerare şi faptul că Scala a fost construită de Piermarini. Şi dacă aşa fac în viaţa de toate zilele nu văd de ce nu ar trebui s-o fac în structurarea lumilor posibile ale unui text [13].

[13] Problema a fost de altfel dezbătută în discuţii de logică epistemică. Putem spune că dacă *p* atunci *q 1* Se poate spune cu alte cuvinte că dacă cineva ştie sau crede ceva, atunci ştie sau crede *eo ipso* toate consecinţele sale logice ? Se răspunde susţinînd că în cazurile idiosincratice de ignoranţă nu este afectat acest principiu (care este de altfel acel *nota notae*

8.7. Identitate

Adevărata problemă a identităţii prin intermediul lumilor este de a *identijica ceva ca fiind persistent prin stări de lucruri alternative.* Dacă ne gîndim bine, aceasta ne duce la problema kantiană a constanţei obiectului. Dar, făcînd această observaţie, Bonomi (1975 : 133) aminteşte că ideea despre obiect trebuie să fie legată de una dintre congruenţele sale între localizări multiple. Astfel noţiunea de identitate prin intermediul lumilor trebuie să fie analizată din punctul de vedere al noţiunii husserliene de *Abschattung a* diverselor profiluri pe care le atribui obiectului experienţei mele. Or, a stabili un profil nu înseamnă altceva decît a contura un topic textual.

Chisholm (1967) propusese odată o lume W_0 locuită de Adam (care potrivit Bibliei a trăit 930 de ani) şi de Noe (care a trăit 950 de ani). Apoi a început să contureze

despre care se vorbea în 2.4.). Dar răspunsul depinde de ce înseamnă „a înţelege", ceea ce se ştie sau se crede. Este *o* diferenţă între ceea ce este presupus *(din punct de vedere semantic)* de către enciclopedie şi ceea ce este presupus din *punct de i'edere pragmatic* în procesul de interpretare aî unui text. A te întreba dacă a şti că un anumit individ este un om înseamnă să ştii de asemenea că are doi plămîni şi că, prin forţa implicaţiilor succesive, nimic nu se creează şi nimic nu se distruge, depinde de *profunzimea quantijicaţională* a enunţului, adică, de „complexitatea maximală a configurării indivizilor consideraţi în el în oricare timp, comparaţi cu numărul indivizilor implicaţi" (Hintikka, 1970 : 170).

Toate acestea ni se par confirmate de Hintikka, în articoluî *Decfrees and Dimensiona of Intenţionalii}!,* publicat în VS 19—20 : „Criticii care pun la îndoială reaiismul semanticii lumilor posibile neglijează frecvent faptul că una dintre disciplinele cele mai importante pentru studiul naturii şi societăţii, şi anume teoria probabilităţii, este formulată în mod normal în termeni apropiaţi cu cei ai unei semantici a lumilor posibile. Hintikka observă, totuşi, că, probabil, modelele teoreticienilor probabilităţii sînt mai ..modeste" decît lumile posibile ale lui Leibniz : ele sînt ..mici lumi", adică un tip de serie alternativă pe care un experiment poate să-l ia în considerare în mod rezonabil, Dar arătîndu-se nedumerit faţă de o întrebuinţare mai ambiţioasă a metaforei leibniziene consideră că trebuie să se lucrez* tocmai asupra unor „lumi mici".

lumi alternative în care, rînd pe rînd, Adam trăia un an mai mult şi Noe un an mai puţin, pînă a ajuns la o lume posibilă în care nu numai că Adam trăise 950 de **ani** şi Noe 930, dar că, pur şi simplu, Adam se numea Noe şi Noe se numea Adam.Ajuns în acest punct, totuşi, Chisholm nu dădea unicul răspuns care ni se pare potrivit pentru **a** defini problema identităţii celor doi : el nu se decisese dinainte de care proprietăţi era interesat din punct de vedere textuai. Ca întotdeauna, răspunsul depinde

de întrebare. Dacă experimentul lui Chisholm se referea la identitatea *primului om,* nici o schimbare de nume **şi** de vîrstă nu ar fi putut să lezeze identitatea personajului în cauză. Totul depinde, bineînţeles, de faptul dacă s-a postulat sau nu „asocierea" de numele Adam a descrierii „cel care este cunoscut, în e-senţă ca fiind primul om". în concluzie, în acest exemplu nu se poate miza pe simpli „indicatori rigizi", cum ar fi numele proprii potrivit părerii lui Kripke (1971a). Trebuie să se stabilească prin intermediul cărei descrieri definite (în cadrul unui text dat) i se atribuie lui Adam proprietăţile esenţiale. Ni se pare că, pentru Dar-win sau pentru Theilhard de Chardin, faptul că primul om s-ar fi chemat Adam sau Noe şi că ar fi avut nouă sute sau o mie de ani, era cu totul accidental. Ei e-rau interesaţi să vorbească despre un x definit drept „primul om apărut pe pămînt".
Cînd Hintikka (1969 b) spune că, dacă eu văd un bărbat fără să fiu sigur dacă el este John sau Henry sau oricare altul, acest bărbat va fi, oricum, acelaşi în oricare lume posibilă pentru că este bărbatul pe care îl văd, chiar în acel moment, el dezbate în termenii evidenţei perceptive problema topicului textual, adică a lucrului despre care vorbesc în acel moment. Dat fiind că întrebarea mea este „cine este bărbatul pa care-l văd în acest moment ?", unica proprietate esenţială a acestui individ este aceea de **a** fi cel pe care-l văd : nevoile mele materiale şi empirice au stabilit ceea ce contează **din** punct de vedere textual.

8.8. **Accesibilitate**

Să încercăm acum să stabilim în ce fel se poate vorbi despre accesibilitate între lumi. Potrivit literaturii curente accesibilitatea este o relaţie diadică **Wi** R Wj unde lumea Wj îi este accesibilă lumii Wi. Dacă vrem să neglijăm interpretările psihologice (de tipul : un individ în lumea Wi poate „concepe" lumea Wj), trebuie să ne limităm la a spune că lumea Wj este accesibilă lumii Wi dacă din structura lumii Wi este posibil să se genereze, prin manipularea raporturilor între indivizi şi proprietăţi, structura lumii Wj.
Avem astfel, diferite posibilităţi de relaţie :
(i) **WiRWj** dar nu WjRWi : relaţia este *diadică* dar nu *simetrică;*
(ii) **WiRWj** şi WjRWi ; relaţia este *diadică* şi *simetrică ;*
(iii) WiRWj, **WjRWk,** WiRWk : relaţia este *diadică* şi *tranzitivă.;*
(iv) relaţia precedentă devine şi *simetrică.*
în două sau **mai** multe lumi date, relaţiile luate în consideraţie mai sus pot să se schimbe în acord cu condiţiile care urinează :
(a) numărul indivizilor şi al proprietăţilor *este acelaşi* în toate lumile luate în considerare ;
(b) numărul indivizilor *creşte* cel puţin într-una dintre lumi ;
(c) numărul indivizilor *se* ***micşorează*** cel puţin într-una dintre lumi ;
(d) proprietăţile *se schimbă;*
(e) (alte posibilităţi care rezultă din combinarea condiţiilor precedente)
Vorbind despre lumi narative s-ar putea încerca crearea unei tipologii a diferitelor genuri literare tocmai prin aceste baze (cf. pentru o primă

propunere Pavel, 1975). Pentru scopurile discursului de faţă luăm în considerare doar unele cazuri. Să examinăm înainte de toate un caz în care (dincolo de orice diferenţă între proprietăţi esenţiale şi accidentale) există două lumi cu acelaşi număr de indivizi şi de proprietăţi :

	F	M	C
	+■	+	—
x_2	4-		

LECTOR IN FABULA

W2

M

Este evident că, prin unele manipulări, putem face ca indivizii în lumea W_2 să devină identici în mod structural cu indivizii din lumea Wţ şi invers. Vom vorbi atunci despre relaţie diadică şi simetrică.

Să luăm acum în consideraţie un al doilea caz în care

Hîn lumea Wi există mai puţine proprietăţi decît în lumea $||^T2$. Să ne imaginăm, urmînd exemplul lui Hintikka dat deja în 8.3., că proprietăţile în lumea Wi sînt a fi „rotund" şi „roşu", în timp ce în lumea W2 indivizii, în afară de rotunzi şi roşii, pot fi şi *rotitori :*

x_2

rotund roşu

rotund

roşu

rotitor

4-

Este evident că în lumea W2 nu este dificil să se pro ducă indivizii din lumea $W|$: este suficient să se consi dere pentru fiecare dintre ei proprietatea de a nu fi r titor :

o-

W,

(+ VV,)

rotund roşu

rotitor

Realizînd o transformare de acest gen ne dăm seama că V4 este identic din punct de vedere structural cu V2, în timp ce y_3, apare ca un individ nou (care în lumea W2 nu există încă, dar care putea fi conceput).

In schimb, nu este posibil să se facă invers şi, anume, să se genereze din lumea Vv^ indivizii din lumea W_2 pentru că prima lume, faţă de a doua, posedă o matrice (sau structura de lume) mai săracă, şi în ea nu poate fi eva-

luată nici absenţa, nici prezenţa proprietăţii de a fi rotitor. De aceea relaţia între cele două lumi nu e simetrică» Din a doua lume pot „concepe" (adică, pot produce cu ajutorul flexibilităţii structurii) prima lume, dar invers nu. Gîndindu-ne bine, ne găsim în faţa situaţiei schiţată de Abbott în *Flatlandia* : o fiinţă vie într-o lume tridimensională vizitează o lume bidimensională şi reuşeşte *s-cu* înţeleagă şi s-o descrie, în timp ce fiinţele lumii bidimensionale nu reuşesc să-şi explice prezenţa vizitatorului (care posedă, de exemplu, proprietatea de a putea traversa lumea lor de sus în jos, în timp ce ele raţionează doar în termeni de figuri plane). O sferă tridimensională care traversează o lume bidimensională se

prezintă ca o serie de cercuri succesive, de format variabil, dar fiinţele bidimensionale nu reuşesc să conceapă cum este posibil ca vizitatorul să-şi schimbe mereu formatul.
Să luăm în considerare un al treilea caz, în care celor două lumi din exemplul precedent li se adaugă o a treia lume W.i, în care este valabilă deosebirea între proprietăţi esenţiale şi accidentale. Pentru această a treia lume, pro-i prietatea de a fi rotitor este esenţială fiecărui individ din; ea (situaţie asemănătoare aceleia a indivizilor din sistemul nostru solar) :

W,
$^{x}_{i}$
rotund roşu
W,
+
I +
+
W₃
rotund roşu
rotitor
rotund roşu
rotitor

k_2
Pentru a trece din lumea Wa în lumea W2 există diferite soluţii. Dacă se consideră că yi deţine în mod accidental proprietatea de a se roti aceasta va fi un şiipra-numerar (ca, de altfel >[r]2) faţă de prototipurile din lumea W_3. Dacă decidem să construim din lumea W_3 un yi căruia i se recunoaşte ca *esenţială* proprietatea de a fi roti-

tor, vom obţine yi, drept variantă potenţială a lui ki. în-trucît din lumea W2 se trece cu **uşurinţă** în lumea Wi, după cum am arătat, am obţinut o relaţie diadicâ şi tranzitivă, dar nu simetrică.
Pentru a trece din lumea Ws în lumea Wi este suficient să construim o lume în care fiecare individ are proprietatea *esenţială* de a nu fi rotitor. Conform celor spuse în 8.7. indivizii din lumea Wi astfel identificaţi, vor fi supranumerari faţă de cei din lumea W_J.
Intrucît în logica modală tipul de relaţie se schimbă în funcţie de sistemul folosit{ T, S_4, S_5, brouvverian) vom putea reflecta asupra raporturilor între situaţiile enunţate mai sus şi diversele sisteme modale ; şi cititorul informat va fi recunoscut unele analogii între aceste raporturi dintre matricele de lumi şi *parlour games* folosite de Hughes şi Cresswell (1968) pentru a exemplifica diferite tipuri de relaţie. Dar în cadrul discursului de faţă nu este necesar să găsim cu orice preţ o omologie formală între cele două ordine de cercetare. Pe noi ne interesează să stabilim matrice structurale apte să reprezinte formatul lumilor textuale şi să se stabilească reguli de transformare între ele.

8.9. Accesibilitate şi adevăr n<
cesare
eserftLle Shi > [le PrOpn<?taţi necesare la] Proprietăţi ?sfmolffir[Stablll $^{t}_{t}$!-Ca atare de t0]Pic)
am obţinut evident, o -simplificare utila a **problemei.** Aceasta nu exclude în^ă o întrebare : **ce** se **întîmplă** cu acele adevăruri numrte *Z-*

li^Sk03 ^ GXempiU PnnCipil d teti

? aceste adevăruri nu trebuie considerate pt pi opnetaţ! ale indivizilor unei lumi ci eventual *condzţu metalingvistice de constructilnlitate* J'nSSSS *de* ***lumi.*** *A* spune că toţi holteii au în esenţă proprietăţile de a f mascul! umani adulţi necăsătoriţi, înseamnă a sta-*till T*m.S;at Spus deJa> ce Proprietăţi definim drept esenţa*Z* rT*rtUtG*|*Uau* } anumit topic discursiv ; dar a afirma pe de o parte ca este imposibil să fie în acelaşi timp holtei şi căsătorit, (postulat de semnificat) şi, în acelaşi timp, a susţine că unii holtei sînt căsătoriţi, este cum nu se poate mai iraţional. Putem concepe o matrice de lume în care, dintr-un motiv oarecare, nu considerăm esenţial pentru holtei să fie fiinţe umane (de exemplu în expresia : „în univesul lui Walt Kelly, Pogo Possum este holtei"), dar după ce am stabilit că un holtei fie şi non-uman este necăsătorit, nu putem spune că „în universul lui Walt Kelly, Pogo Possum este holtei şi căsătorit".

Un adevăr logic, ca de exemplu „p sau ~ p" este condiţia de posibilitate a unei structuri de lume. Dacă ar e-xistă o lume W4 în care indivizii pot să aibă şi să nu aibă în acelaşi timp proprietatea de a fi rotunzi (adică, în care sensul + sau ■—■ al matricei să nu aibă nici o valoare stabilă şi unul să poată fi confundat cu celălalt), această lume nu ar putea fi construită (şi dacă vrem „de neconceput" : în sensul de imposibil de formulat din punct de vedere structural). între altele, ne dăm seama că acesta pare cazul exemplului (32) unde soacra mea se gîndeşte ia o lume posibilă în care un individ, caracterizat de faptul de a fi ginerele ei este în acelaşi timp caracterizat de faptul de a *nu-i* fi ginere : dar această contradicţie va deveni mai clară în 8.14. şi următoarele.

Adevărurile logic necesare nu sînt elemente ale mobilării unei lumi, ci constructe formale de constructibilitate a matricei sale.

Totuşi, cineva ar putea obiecta că în lumile narative se întîlnesc cazuri în care adevărurile logice sînt negate. Sînt tipice în atare sens, multe romane ştiinţifico-fantas-tice în care, de exemplu, existînd lanţuri cauzale *închise*[14], unde se întâmplă ca A să-l cauzeze pe B, B să-l cauzeze pe C şi C la rîndul său să-l cauzeze pe A şi unde pot fi

[14] | închis | trebuie înţeles în sens cu totul diferit de acela întrebuinţat pentru opoziţia între fabule deschise şi închise. II înţelegem în sensul propus de Reichenbach *(The Direction of Ti*-fie, University of California, Press, 1956, p. 36—40) : în atare sens un lanţ cauzal închis permite plimbări la infinit şi (cît prL, veşte efectele textuale) rezultatele mai curînd „deschise". Dar este clar că este vorba despre categorii diverse şi că aceste două ocurenţe ale iexemului | închis | reprezintă un caz de omonimie.

găsite personaje care călătoresc înapoi în timp şi nu numai că se întîlnesc pe ei înşişi mai tineri, dar devin propriul tată sau propriul bunic. Am putea chiar să stabilim că într-o astfel de călătorie protagonistul descoperă că 17 nu este deloc un număr prim şi găseşte puse în discuţie multe altele din cele care se numesc „adevăruri eterne". Nu ar trebui atunci să vorbim despre lumi in care adevărurile logic necesare nu se mai susţin ?

Ni se pare totuşi, că este vorba aici de o stranie iluzie narativă. Astfel de lumi nu sînt „construite", ele sînt pur şi simplu „numite". Se poate spune foarte bine că există o lume în care 17 nu e un număr prim, aşa cum se poate spune că există o lume unde trăiesc florinţii* care mă-nîncă pietre. Dar pentru a construi aceste

două lumi este nevoie, în primul caz, să stabilim regulile pe baza cărora 17 poate fi divizat, cu un rezultat anume, printr-un număr care să nu fie el însuşi, şi, în al doilea caz, să se des-scrie ijidivizii-iîttffliţLilQEixUA-in^^ atribu-
induli-se anumite proprietăţi : de exemplu sa~îl~trăit în secolul al XVII-lea, să fi fost verzi, să fi trăit sub păm>it pentru a mînca toate pietrele pe care părintele Kircher !e lăsa să cadă în craterele vulcanilor pentru a vedea dacă vor ieşi pe la antipozi sau se vor opri gravitând în centrul Lumii Subterane. După cum se vede, în acest caz, s-ar construi indivizi combinînd, fie şi într-un chip inedit, proprietăţi înregistrabile într-o matrice Wo de referinţă. Cu aceasta revenim la problema dezbătută în istoria filozofiei, dacă poate să fie conceput un munte de aur sau aceea dezbătută de Horaţiu dacă poate fi imaginată o fiinţă umană cu grumaz de cal. De ce nu ? Se pune problema să combinăm lucruri noi plecînd de la cele deja cimoscute. Mai greu este, după cum ne învaţă istoria logicii, să concepem un cerc pătrat *in* sensul do a-i stabili regulile de construcţie.
în schimb, într-un roman .ştiinţifico-fantastic în care se afirmă că există o maşină care dematerializează un cub

* Florinte (ornit,) : pasăre mică, de culoare verde-măslinie, cu ciocul roşiatic (Chloris viridis).

si-l face să reapară înapoi în timp, drept pentru care cubul va apărea pe platforma maşinii cu o oră mai înainte de a-l fi pus acolo, un astfel de instrument este *numit* iar nu *constmit,* adică spune că există şi se numeşte într-un anume fel, dar nu se spune cum funcţionează. Atunci el rămîne un *operator de excepţie* ca Donatorul Magic din basme sau Dumnezeu în povestirile cu miracole : un operator căruia i se atribuie proprietatea de a putea viola legile naturale (şi adevărurile logic necesare). Totuşi, pentru a postula această proprietate, trebuie să acceptăm legile pe care ea le-ar viola. într-adevăr, pentru a cita un operator capabil să suspende principiul de identitate (şi să mă facă să devin din eu însumi propriul meu tată), trebuie totuşi să construiesc matrici de lumi în care este valabil principiul identităţii, altfel nu aş putea nici măcar să vorbesc despre mine însumi, despre tatăl meu, despre confuzia posibilă şi ciudată între cei doi, nici n-aş putea atribui operatorului „magic" această proprietate, pentru că ar avea-o şi nu ar avea-o în acelaşi timp. Distingem aşadar, între *a numi* sau a cita o proprietate şi *a o construi,* Pesigur, postulînd o lume în care există un individ X (Dumnezeu, un Donator, un „infundibul cronosinclastic" cum întîlnim la Vonnegut) capabil să suspende adevărurile logic necesare, cu înzestrez această lume cu un individ care este supranumerar faţă de lumea de referinţă. Cit priveşte acest individ X intră în criză, identitatea prin [intermediul lumilor, dar nu intră în criză accesibilitatea între cele două lumi în discuţie, potrivit regulilor enunţate deja în 8.11., pentru că şi în enciclopedia lumii Wo există proprietatea de a fi numit ca violator al legilor logice.
S-a obiectat (Volli, 1978, nota 37) că distincţia între proprietăţi numite şi proprietăţi construite sau descrise, din punct de vedere structural, nu este valabilă întrucît „întreaga istorie a ştiinţei (şi a literaturii) demonstrează cît de greu este, folosind modele şi metafore care apoi devin indicatori, să cunoaştem (adică să numim şi să descriem) obiecte şi proprietăţi noi, adică «inexistente» mai înainte în lumile posibile cognitive". Dacă această obiecţie ᵛ'rea să spună că plecînd de la proprietăţi cunoscute se pot

sugera combinaţii de proprietăţi necunoscute încă, se afirmă ceea ce am spus deja (şi odată cu noi istoria filozofiei) despre muntele de aur. Observînd zborul păsărilor şi un căluţ de lemn im om de geniu ca

Leonardo putea imagina o combinaţie de proprietăţi adecvate (a fi mai greu decît aerul, a bate din aripi, a constitui un model din material inert al unei forme organice) care să-i permită descrierea unui aeroplan, postularea unei lumi în care să fie construibil şi orientarea imaginaţiei celui care s-ar fi gîndit mai apoi să-l construiască. în *Minunile Anului Doua Mu,* Emilio Salgari imaginase mari elefanţi metalici destinaţi curăţării străzilor, care aspirau gunoiul cu trompa. Din cit îmi amintesc ideca aspiratorului trebuia deja să circule, în acel timp, dar aceasta nu are **importanţă** era tot un mod de a sugera o anumită combinaţie de proprietăţi pentru a produce un individ nou, a fost suficient apoi să se reducă individul la un element în formă de tub aspirator şi la un „pîntec" sau recipient şi lucrul a fost făcut. Să reţinem totuşi că Salgari nu spunea cum se făcea aspirarea : deci, el îşi construia individul doar în parte şi pentru rest se limita să-l postuleze (să-l numească) *operator de excepţie.* Că, apoi, citind acele pagini, altcineva putea fi îndemnat să transforme excepţional itatea numită în operativitate construibilă şi descriptibilă, este o altă problemă.
Dar dacă obiecţia citată vrea să spună că un roman ştiinţifico-fantastic poate sugera existenţa infundibulikr cronosinclastici şi, că prin aceasta poate anticipa descoperirea unei entităţi, descriptibilă şi construibilă mai apoi, atunci se înşală în ce priveşte definiţia termenului j des-crivere (a descrie) | Trimitem la al doilea capitol al a-cestei cărţi : să dai o definiţie, Peirce o ştia bine, înseamnă să specifici operaţiile care trebuie îndeplinite pentru a realiza condiţiile de perceptibilitate a clasei de obiecte la care se referă termenul definit. Deci să spui că un in-fundibul cronosinclastic este un vîrtej spaţiotemporal nu constituie încă o definiţie satisfăcătoare. Dacă un om de ştiinţă, citind despre această entitate ciudată, este determinat imaginar să caute condiţiile de descriere Şi construcţie (operaţii de identificare) a ceva anolog, nu avem

nimic de obiectat, cită lume nu a plecat să caute licorne, pentru ca pînă la urmă să găsească măcar rinoceri. Că literatura poate avea funcţii profetice (o carte anunţă şi numeşte ceva care se va realiza apoi, într-adevăr) este a părere demnă de luat în seamă : dar ar fi vorba aici de redefinirea noţiunii aristotelice de „verosimil". Este neverosimil a afirma azi că se poate ajunge pe Aldebaran aşa cum s-a ajuns pe Lună ? Potrivit criteriilor ştiinţifice curente, faptul pare neverosimil întrucît nu pare realizabil într-un răstimp rezonabil. Totuşi, unei mentalităţi neştiinţifice i se pare firesc să gîndească : „de vreme ce am ajuns pe Lună pe cînd aceasta părea imposibil, de ce să **nu** socotim posibil un voiaj pe Aldebaran ?" Şi întrucît ştiinţa, se ştie, este foarte prudentă în formularea propriilor criterii de verosimilitate, în timp ce opinia publică, imaginaţia cotidiană şi aceea poetică sînt mult mai puţin prudente iată că un text literar poate anticipa o lume posibilă în care se ajunge pe Aldebaran. întrucît o face, totuşi, împotriva tuturor evidenţelor oferite de cunoştinţele noastre fizice, va trebui să se limiteze la a-i *numi* pg__ indivizii în măsură să realizeze această întreprindere (rajchete, negociatori spaţiotemporali, dematerializatori cu unde zeta, operaţii parapsihologice), fără *a-i construi.* Este firesc apoi efectul optic

al celui care trăind într-o lume în care aceşti indivizi există, se întreabă uimit cum a putut bătrînul poet, să-i descrie, fără să-şi dea seama că el doar îi numise. Aşa şi noi, citindu-l pe Roger Bacon, rămînem uimiţi de felul în care a afirmat răspicat posibilitatea maşinilor zburătoare şi ii considerăm tot atît de strălucitor ca pe Leonardo ■: dar Leonardo le descrisese într-un mod rudimentar, în timp ce Bacon le postulase doar în mod genial, **limitîndu-se** la a le numi.
Pentru a încheia, putem să spunem desigur, că uneori se riscă descrierea unei lumi posibile cu ajutorul metaforelor. Dar trebuie să definim mecanismul metaforei : sprijinindu-ne pe definiţia dată în *Tratat* (3.4.7.) ne amintim că metafora se realizează cînd din două unităţi semantice una devine expresia celeilalte din cauza unui amalgam realizat asupra unei proprietăţi pe
l care ambele o au în comun. Prin urmare, metafora, ca îtare, este deja o tentativă de „construcţie" pe baza

unei combinaţii de proprietăţi : numesc entitatea x (prevăzută cu proprietăţile a, *b şi c) prin* substituirea sa cu entitatea y (prevăzută cu proprietăţile c, d, e, prin amalgam asupra proprietăţii c şi astfel prefigurez un fel de unitate semantică inedită prevăzută cu proprietăţile *a, b, c, d, e.* In acest sens şi metafora poetică poate deveni instrument de cunoaştere tocmai pentru că reprezintă primul pas, încă nohotărît, spre construcţia unei matrice de lume. De exemplu, o lume în care o femeie este o lebădă, pentru că sînt sugerate fuziuni posibile între femei şi lebede, indivizi fantastici care deţin proprietăţile ambelor entităţi.
Cît despre nuvelele ştiinţifico-fantastice în care eu devin propriul meu **tată** şi ziua de mîine se identifică cu cea de ieri, ele vor de obicei să ne facă să încercăm tocmai inconfortul contradicţiei logice, mizează pe faptul că, potrivit regulilor de construcţie a lumilor şi listei de proprietăţi pe care enciclopedia noastră ni le oferă, lumea posibilă pe care ele o propun nu ar putea funcţiona (şi de fapt nu este construibilă decît dezechilibrat şi vag din punct de vedere structural). Ne cer să încercăm plăcerea indefinibilului (mizînd pe obişnuinţa noastră de a identifica cuvintele cu lucrurile, în virtutea cărora credem în med instinctiv că un lucru numit este dat prin chiar faptul numirii şi prin urmare, **într-un** fel oarecare, construit). In acelaşi timp, ne invită să reflectăm asupra posibilităţii eă enciclopedia noastră este incompletă, trunchiată, lipsită de anumite proprietăţi ce pot fi intuite. în sfîrşit, vor ca noi să ne simţim cum se simţeau în Abbott locuitorii lumii bidimensionale cînd erau traversaţi de o sferă tridimensională. Ne sugerează existenţa altor dimensiuni-Dar nu ne spune cum să le identificăm. Pentru aceasta, rămîne o oarecare diferenţă între lumile din Flatlandia şi teoria relativităţii restrînse. Dincolo de preferinţele noastre personale.

8. 10. **Lumile fabulei**

Putem traduce acum rezultatele paragrafelor precedente în termenii unei teorii a fabulei şi a cooperării previzionale a cititorului.
Cineva a sugerat că diferitele stări ale unei fabule ar constitui tot atîtea lumi posibile. Ideea trebuie respinsă în mod hotărît dacă nu dorim să

abuzăm de ceea ce, de data asta, într-adevăr ar deveni o metaforă goală, chiar dacă fascinantă. O fabulă este o lume posibilă : Scufiţa Roşie schiţează o serie de personaje si proprietăţi diferite de ceie ale lumii noastre Wo. Or, într-o primă stare a fabulei, Scufiţa Roşie discută cu mama, în a doua stare intră în pădure şi întâlneşte un lup. De ce am spune că fragmentul temporal în care fetiţa întilneşte lupul este o lume posibilă faţă de acela in care ea vorbeşte cu mama ? Dacă în timp ce vorbeşte cu mama fetiţa *îşi imaginează* ce va face în pădure în cazul în care l-ar întîlni pe lup, aceasta da, ar fi — faţă de fondul conturat de starea iniţială a fabulei — o lume posibilă, adică aceea a părerilor şi aşteptărilor fetiţei. Ca atare ar putea fi confirmată sau infirmată de starea succesivă a fabulei, în care se spune ce se întâmplă în momentul actual (si ne amintim că „actual" este o expresie indicială ; lumea **fabulei** este actuală din momentul în care am acceptat să o considerăm ca pundt de referinţă pentru a evalua părerile personajelor sale). Dar Scufiţa Roşie care vorbeşte cu mama şi Scufiţa Roşie care discută cu lupul sînt absolut acelaşi individ care trece prin diferite serii de evenimente. Dacă se spune :

(34) Ieri ero a Milano e oggi sono a Roma.
(Ieri eram la Milano şi azi mă ajlu la Roma)

nu este nici o îndoială că subiectul enunţării vorbeşte „astăzi" despre un individ care este acelaşi cu cel de ieri şi vorbeşte despre două stări ale aceleiaşi lumi. Dacă însă se spune:

in fabula
210
__LECTOS IN FABULA
STRUCTURI DE LUMI
211
da Milano oggi
non sarei

(35) Se ieri non **fossi** partito *Roma.*
(Dacă nu aş fi plecat ieri din Milano nu aş fi azi la Roma) este schiţat „azi", în lumea reală a vorbitorului, o stare de lucruri posibile (care de fapt nu s-a realizat) şi problema va fi eventual de a stabili dacă în lumina topicului textual eul în discuţie în ambele lumi este acelaşi individ, o pereche prototip-variantă, o pereche individ-supraniu-merar.

In lumina acestor observaţii putem trece la stabilirea următoarelor definiţii :

(i). într-o fabulă lumea posibilă W_N este aceea afirmată de autor. Nu reprezintă o stare de lucruri ci o secvenţă de lucruri S_h ...S„ ordonată prin intervale temporale tj $...i_n$. Vom reprezenta aşadar o fabulă ca pe o secvenţă W_{KSi} ,..W_W, de *stări textuale.* Trebuind să conturăm o lume VW In completitudinea ei ar trebui s-o conturăm oa lumea W_{XSn} realizată. Cu alte cuvinte, este corect să spunem că *Madame Bovary* este povestea unei adultere mic-burgheze care moare şi am greşi spunînd că *Madame Bovary* este povestea soţiei unui medic care trăieşte fericită şi mulţumită, chiar dacă stările iniţiale ale fabulei ne pot încuraja în această convingere. Repeităm *că diferitele lumi Wnzi nu sînt lumi posibile :* sînt stări diferite ale aceleiaşi lumi posibile. După cum vom **vadea,** cititorul care compară o stare dată a fabulei cu propria lume de referinţă sau cu lumea propriilor aşteptări, acceptă această stare ca pe o lume posibilă, dar asta se întâmplă pentru că el nu posedă încă lumea

posibilă narativă în **întregimea** ei — şi tendinţa de a avansa previziuni mizează **tocmai** pe convingerea sa că starea fabulei urmează să fie completată într-un oarecare **fel.**
(ii) Pe parcursul textului ne sînt prezentate drept elemente ale fabulei cîteva lumi ***W#ₑ*** , **adică** lumile atitudinilor prepoziţionale ale personajelor. Deci o lume dată W *xcşi* descrie un posibil parcurs al evenimentelor aşa cum este imaginat (sperat, dorit, afirmat şi aşa mai departe) de un anumit personaj c. Stările succesive ale fabulei trebuie să confirme sau să infirme aceste previziuni ale personajelor. In anumite povestiri, atitudinile
propoziţionale ale acestora nu sînt confirmate de stările succesive, ci de stările anterioare ale fabulei. Aşa, bunăoară, cînd Scufiţa Roşie soseşte la patul bunicii, crede că persoana din pat este bunica ei (în timp ce fabula a *spus deja* că este lupul). în acest caz, cititorul participă la om-nişţiinţa fabulei şi evaluează cu o bună doză de sadism, credibilitatea lumii $VJ_{NcS}t$ a acelui personaj.
(iii) Pe parcursul lecturii textului (sau al transformării sale succesive în macropropoziţii parţiale ale fabulei), se configurează o serie de lumi $|V_R$, adică de lumi posibile imaginate (temute, aşteptate, dorite etc.) de cititorul empiric (si prevăzute de text ca mişcări probabile ale Cititorului Model). Aceste lumi, W/j, se configurează în disjuncţiile de probabilităţi relevante, despre care s-a vorbit în 7.2. Stările succesive ale fabulei vor confirma sau vor infirma previziunile cititorului. Spre deosebire de lumile personajelor, lumile cititorului pot să fie com-îirmate doar de acele stări ale fabulei, care urmează nodului pe care se grefează previziunea (este cu totul inutil să ne preocupăm de un cititor care, ştiind că lupul s-a aşezat în locul bunicii, continuă să gîndească, împreună cu Scufiţa Roşie, că persoana din pat este bunica — cu alte cuvinte, ar fi o prostie din punctul nostru de vedere, deşi ar fi, probabil, destul de interesant pentru un pedagog, un psiholog infantil sau un psihiatru). Desigur, există cazuri în care textul a lăsat să se înţeleagă că se verifică o stare anume a fabulei dar numai printre rînduri, fapt pentru care cititorul continuă să nutrească o credinţă pe dare fabula ar trebui deja să fi luat măsuri pentru a o dezaproba. Aceasta este după cum vom vedea cazul strategiei narative.
(iv) Pe parcursul propriilor mişcări previzionale, cititorul poate de asemenea să imagineze (şi, în povestirea lui Allais, trebuie chiar să o facă în unele momente) lumile posibile ale credinţelor (aşteptărilor, dorinţelor etc.) personajelor fabulei. Vom numi $||^{T}_{Re}$ lumea posibilă pe care cititorul, făcînd previziuni o atribuie unui personaj şi un personaj o atribuie, unui alt personaj („poate că el crede că ea crede că..."). Există povestiri în care cititorul

■este chemat să este, de altfel, frizer"[13].
formuleze .situaţia
un
lumi în tipul W_{Rcc}
i de

8.11. Proprietăţi S-necesare

Dacă rezumăm în macropropoziţii de fabulă începutul din *O dramă foarte pariziană (Un drame bien parisien,* putem obţine următoarea descriere de stări de lucruri : (36) In un periodo intorno al 1890 c'era a Parigi un uomo chiamato Raoui. Es.so era ii marito di Marguerite. ***(într-o*** *perioadă situată in jurul anului 1890, trăia la Paris un bărbat numit Raoul. El era soţul lui Marguerite).*
Cititorul, recurgînd la propria enciclopedie, înţelege că Paris este un individ din lumea proprie Wo de referinţă şi că anul 1890 este una dintre stările aceleiaşi lumi (data 1984 ar schiţa, în schimb, o lume posibilă faţă de lumea Wo). Pînă ia proba contrarie (extensii între paranteze), cititorul va accepta că există o omologie de fond între iumilc $W._v$ şi $|V_0$. Dar ce va decide cu privire la Raoul ? Prin ceea ce ştie despre el, Raoul este descris ca un individ care are doar proprietăţile de a fi un mascul uman adult şi de a trăi la Paris, în jurul anului 1890. Din fericire, imediat după aceasta, se spune că Raoul este căsătorit cu Marguerito. Aceasta este suficient pentru a-l identifica pe Eaoufl în interiorul fabulei, fără posibilitate de eroare. Pot exista şi alţi masculi adulţi care trăiesc la Paris în acea epocă (şi chiar dacă toţi au proprietatea de a se numi Raoul, însă doar *acesta* are proprietatea de a fi căsătorit cu *acea* Marg/uerite despre care ne vorbeşte textul. Vrînd sa folosim *o* simbolizare adecvată, ar fcre-

[15] Propunem să se formalizeze afirmaţia următoare, devenită şi obiectul unui poster :
„/ know that you believe you understand what you think 1 said but I am nat sure you realize that ivhat you heard is not what 1 meant" (Eu ştiu că tu crezi că înţelegi ceea ce gîndeşti că am **spus,** dar eu nu sînt sigur că-ţi dai prea bine seama că ceea ce ai auzit nu este, de fapt, ceea ce aveam eu intenţia să spun).

,,,ii să-i atribuim lui Raoul uin *operator iota* de identificare individuală :
(3 x) [Bîrbat (x). Căsătorit (x, z, $\V._V$, $S_0<S_1$)1 • (V»)
j" Bărbat i'yi. Căsătorit (y, z, W,,, $S_0<S!$) • (z—ix_2)J a fy=ix_1)-(1 x_L*= Raoul).
înseamnă că există cel puţin un individ *x* care este bărbat şi care, în lumea pe care o luam în considerare, s-a căsătorit cu uin alt individ *z* într-o stare precedentă •celei în care înіCfepe povestirea şi ca, pentru fiecare individ *y* care deţine aceleaşi proprietăţi, cu condiţia ca individul *z* cu care s-a căsătorit *y* să fi fost identificat dinainte, acest *y* nu poate să fie altcineva decât *X* despre care era vorba (oare, pe deasupra, se numeşte Raoul).
Ce este neobişnuit în această formulă ? Că, pentru a-l identifica pe Raoul, este nevoie de un alt individ identificat mai înainte şi anume de Marguerite. Dar, pentru a o identifica pe Marguerite, trebuie să proce-kdăm la fel ca pentru Raoul şi să stabilim o formulă si-Imetrică, în care Raoul intervine ca ancorare a lui Marguerite.
(3 x) Femeie (x; • Căsătorită **(x.** z, $\V_V$ $S_0<S_l$) j.
(Vr) Femeie (y) Căsătorită t'y, *z,* W_v, So<Sj • (z=ix_1)| 3 (y=-ix_2)- i.Uj **= Marguerite).**
Raoul nu poate fi identificat fără Marguerite şi Marguerite nu poate fi identificată fără Raoul. Poate nu este acesta modul în care identificăm x-urile în experienţa noastră (chiar dacă ar trebui să reflectăm la această posibilitate) dar fapt este că devine modul în care identificăm în cel mai înalt grad x-urile într-un text narativ. Este, cel puţin, modul în care identificăm *elementele supranutnerare* faţă de lumea Wo. într-adevăr, în PrivmţfT'a^ilnluTTîu avem nevoie de această identificare încrucişată : el este identificat din abundenţă în enciclo-, pedie. Dar cu Raoul şi pentru Marguerite nu putem / proceda altfel. Să ne imaginăm un text care spune :

(37) C'era una volta **Giovanni. E** c'era una volta Gioysnni ***(Era** odată Giovanni. Şi era odată Giovanni.)*
în mod intuitiv, am spune că nu este o povestire frumoasă, ba chiar că nu este deloc o povestire şi nu numai pentru că acolo nu se întâmplă nimic, ci pentru că nu reuşim să înţelegem cîţi indivizi numiţi Giovanni apar în ea. Să presupunem, din contra, că povestea începe astfel :
(38) într-o seară la Casablanca un bărbat **îmbrăcat** *cu* c haină albă stătea la **Rick's** bar. în acelaşi moment un bărbat însoţit de o femeie blondă tocmai plecau din Lisabona.
Primul bărbat este identificat în relaţie cu relaţia sa specifică cu un anumit bar (la rîndul său în relaţie cu Casablanca, individ identificat deja în lumea Wo) ; barul este identificat la rîndul său în relaţie cu bărbatul. Cît despre cel de-al doilea bărbat, după ce am stabilit că se află „în acelaşi moment" la Lisabona, el nu este identificat cu primul, ci în relaţie atît cu Lisabona, cît şi cu femeia blondă (pentru care se va folosi acelaşi procedeu de identificare).
Este important ca şi cei doi bărbaţi să fie deosebiţi prin două procedee diferite de identificare, pentru că există romane ca foilletons din secolul al XlX-lea care mizează deseori pe false deosebiri : să se vadă în Eco (1976) definiţia *topos-ului falsului necunoscut,* unde Ia începutul capitolului ne este prezentat un personaj misterios pentru a ni se revela apoi (surpriză destul de scontată de obicei) că era vorba despre un *x* identificat deja cu prisosinţă şi numit în capitolele precedente.
Or, relaţia care există între Raoul şi Marguerite precum şi aceea care există între bărbatul cu haină albă şi bar (şi apoi, treptat, între acesta şi celelalte două personaje care tocmai sosesc de la Lisabona) este o relaţie diadică şi simetrică xRy, unde *x* nu poate să' existe fără *y* şi invers. In schimb, relaţia dintre bărbatul în haină albă, bar şi Casablanca este diadică, tranzitivă dar nu simetrică, pentru că : (i) bărbatul este identificat prin relaţia sa cu barul ; (ii) barul este identificat atît prin relaţia sa cu bărbatul, cit şi prin relaţia sa cu Casablanca ; (iii) în mod tranzitiv, bărbatul este identificat prin relaţia sa cu Casablanca ; (iv) dar Casablanca, ca individ al lumii Wo, nu este în mod necesar identificată prin relaţia sa cu ceilalţi doi indivizi (deşi este identi-i ficată de enciclopedie cu alte mijloace ; şi în măsura în i care este identificată doar prin relaţia sa cu bărbatul şi cu barul nu rezultă că este acea Casablanca pe care o cunoaştem prin intermediul enciclopediei). Aceasta ne îngăduie să spunem că : (a) *într-o fabulă relaţiile între elementele supranumerare sini simetrice* în timp ce (b) *relaţiile între variante şi prototipurile lor în lumea* Wo *nu sint simetrice.* Cînd relaţiile sînt complexe, ele sînt tranzitive.
Numim atunci aceste relaţii diadice şi simetrice (şi cînd e cazul, tranzitive), care sînt valabile doar în interiorul fabulei, *relaţii S-necesare sau proprietăţi structural necesare.* Ele sînt esenţiale pentru identificarea indivizilor supranumerari ai fabulei.
După ce a fost identificat drept soţul lui Marguerite, Raoul nu va mai putea fi separat de propria-i contra-parte : va putea divorţa într-o lume W $_{N}s^{*}$, dar nu va înceta să aibă proprietatea de a fi cel care într-o lume W #51 a fost soţul lui Marguerite.

8.12. Proprietăţi S-necesare şi proprietăţi esenţiale

Raoul este un bărbat şi Marguerite o femeie. Este vorba de proprietăţi esenţiale recunoscute deja la nivel de structuri discursive şi acceptate de fabulă. Or, *proprietăţile S-necesare nu pot contrazice proprietăţile esenţiale, pentru că proprietăţile S-necesare sint înlănţuite din punct de vedere semantic.* Aceasta înseamnă că dacă între Raoul şi Marguerite este valabilă relaţia S-necesară rSm, ea apare în fabulă ca relaţie M matrimonială (rMm) Şi este înlănţuită din punct de vedere semantic, în măsura în care în termenii enciclopedici din 1890. căsătoriile au loc doar între persoane de jsex diferit : deci, nu putem stabili că Raoul este S — în mod necesar căsătorit cu Marguerite pentru ca apoi să susţinem că

ambii sînt masculi (doar dacă dorim la sfîrşit să declarăm ca acea relaţie necesară era doar aparentă), nu consta în faptul de a fi căsătoriţi, ci în a *apărea* drept căsătoriţi (ceva asemănător se întîmplă la sfîrşitul lui *Falstajf).* In măsura în care sînt înlănţuite semantic relaţilc necesare pot fi supuse la constrîngeri de diverse tipuri. De exemplu:

— ■ relaţii de antonimie gradată *(x* este mai mic decît ?/);
— relaţii de complementaritate (x este soţul lui *y* care este la rîndul ei soţia lui);
— relaţii vectoriale *(x* se află la stingă lui *y)* ;
— şi multe altele, inclusiv opoziţiile nebinare, ternare, continuum-uri gradate eteaetera (cf. Lyons 1977, Lee di, 1974).

Este suficient să ne gîndim la modul în care se idenn-fică „acel braţ al lacului Como" sau la „căsuţa micuţă, micuţă, scundă, care se înalţă în mica piaţă a unui mare tîrg, chiar în faţa bisericii, la poalele muntelui".

Dar dacă proprietăţile S-necesare nu pot contrazice proprietăţile esenţiale, ele pot contrazice pe cele accidentale, şi în orice caz cele două ordine de proprietăţi nu sînt dependente în mod structural. Raoul este căsătorit în mod necesar cu Marguerite, dar, numai în mod accidental. *St* un coupe pentru a se întoarce acasă de la teatru. Puteî. să se întoarcă acasă pe jos şi povestea nu s-ar fi schimba* prea mult. Să reţinem că dacă topicul textual nu ar fi fost acela care e, ci ar fi fost apropiat de cel din *Scrisoareu furată* sau din *Pălăria florentină,* sau din *Trăsura nr. 13,* adică dacă întreaga povestire ar fi fost concentrată asupra unui obiect misterios, asupra coupe-ului, care trebuia găsit cu orice preţ, atît Raoul cît şi acel coupe ar fi fost legaţi printr-o relaţie S-necesară.

Elementele supranumerare într-o lume narativă sînt legate, prin urmare, de relaţii S-necesare, aşa cum două trăsături distinctive într-un sistem fonologie, sînt legate prin opoziţia lor reciprocă. Pentru ai cita dialogul dintre Marco Polo şi Kublai Kan din *Oraşele invizibile* de Calvino:

(39) Marco Polo descrie un pod piatră cu piatră.
— Dar care este piatra care susţine podul ? întreabă Kublai Kan.
— Podul nu este susţinut de o piatră anume, ***răspunde*** *Marco, ci de linia arcului pe care ele îl formează.*
Kublai Kan rămîne tăcut, meditînd. Apoi adaugă :
— De ce îmi vorbeşti de pietre ? Doar arcul mă interesează. Polo răspunde :
— Fără pietre nu există arc [1R].

Doar pentru că întreţin relaţii S-necesare, două sau mai multe personaje ale unei fabule pot să fie înţelese drept actori care încarnează anumite roluri (fiinţe ajutătoare, Donatorul, Victima etc.) care subzistă doar ca relaţii de S-nccesitajte. Fagin nu este personajul negativ din *Clarissa,* după cum Lovelace ru este personajul negativ din *Oliver Ticiat.* întîlnindu-sc în afara respectivelor fabule

Lovelace şi Fagin s-ar putea recunoaşte drept o pereche simpatică de cheflii, unul devenind, poate Ajutorul celuilalt. Ar putea. De fapt nu pot. Fără Clarissa, pe care trebuie s-o seducă, Lovelace nu mai înseamnă nimic, nici nu s-a născut. Vom vedea mai departe că acest destin al său are o oarecare importanţă în analiza noastră.

Pentru a încheia, într-o lume W.v indivizii supranu-meraii sînt identificaţi prin proprietăţile lor S-neccsare, oare reprezintă relaţii diadice şi simetrice de sttrînsă interdependenţă contextuală. Ele pot, sau nu, coincide cu proprietăţile atribuite acestor indivizi ca esenţiale, dar nu pot în nici un caz să le contrazică. Proprietăţile accidentale nu sînt luate prea mult în consideraţie de lumea fabulei şi sînt avute în vedere doar la nivelul structurilor discursive. Aoaa.sta înseamnă că, de îndată ce o proprietate se salvează în cursul acţiunii de reducţie din struc-

[1B] Italo Calvino, *Le cittä invisibili,* Torino, **Einaudi,** 1972. P- 89. Ii mulţumesc **Terezei** de **Lauretis** („Semiosis unlimitcd"', PTL, 2, 1977) de a fi sugerat **acest** text ca „parabolă" finală ;r-un articol despre *Trattato di semiotica generale.*

turi discursive la macropropoziţii narative, ea se dovedeşte a fi structural necesară (întrucât, chiar dacă este esenţială, ea trebuie să fie inclusă din punct de vedere
semantic de cele S-necesare).

8.13.

Relaţii de accesibilitate între lumea W_o si lumea W».

Comparaţia între lumea de referinţă şi lumea narativă poate lua forme diferite :

(i) Cititorul poate compara lumea de referinţă cu stări diferite ale fabulei, încercând să înţeleagă dacă ceea ce se întîmplă în ele corespunde criteriilor de verosbr.i-litate. în acest caz, cititorul acceptă stările respeetive drept lumi posibile, blocate în imobilitatea lor („este verosimil să existe o pădure locuită de lupi care vorbesc ?").

(ii) Cititorul poate să compare o lume textuală cu *diverse* lumi de referinţă : se pot citi întâmplările pu-vestite in *Divina Comedie* ca fiind „credibile" în raport cu enciclopedia medievală şi ca fiind legendare în raport cu a noastră. Astfel se realizează şi operaţii de „varidic-ţiune" (despre care vom vorbi în capitolul 9), atribuind, sau nu, veridicitatea anumitor propoziţii, adică, recunos-cîndu-le ca fiind propuse, ca adevărate sau false.

(iii) în funcţie de genul literar, cititorul poate construi diferite lumi Wo. Un rornan istoric necesită referirea la lumea enciclopediei istorice, în timp ce un basm necesită la maximum referirea la enciclopedia experien-ţei comune, pentru a te putea bucura (sau pentru a suferi) din cauza diferitelor neverosimilităţi pe care le propune. Prin urmare, acceptăm că un basm povesteşte cum în timpul domniei Regelui Roncisbaldo (inexistent din punct de vedere istoric, dar faptul este nerelevar.t) o fată s-a transformat într-un dovleac (neverosimil în raport cu lumea W_o a experienţei comune: dar această discrepanţă între lumea W_o şi lumea W*y* trebuie luata în consideraţie tocmai pentru a te bucura de basm). în schimb, dacă citesc un roman istoric şi aflu că în el un rege se numeşte Roncisbaldo al Franţei, domparaţia cu
lumea Wo a enciclopediei istorice produce o senzaţie de disconfort, care

precede readaptarea atenţiei cooperatoare: în mod evident nu este vorba despre un roman istoric, ci despre un roman de fantezie. Prin urmare, ipoteza for- "I , mulată în legătură cu genul narativ determină alegerea I
constructivă a lumilor de referinţă. __J '
Să vedem ce i se întîmplă cititorului *Dramei,* care a decis că se află în faţa unei povestiri de moravuri contemporane şi a ales ca lume de referinţă enciclopedia adusă la zi în anul 1890. Cititorul va fi construit o anumită structură de lume Wo. în oare Raoul şi Marguerite nu sînt luaţi în considerare. Citind al doilea capitol al nuvelei va fi obligat totuşi să accepte că există în lumea de referinţă W_o, atît Theâtre d'application, cît şi Dl. de Porto-Riche (pe care îi presupunem cunoscuţi Cititorului Model parizian al epocii, la fel cum într-o povestire italiană contemporană s-ar spune că un personaj s-a dus la Piccola Scala pentru a asculta o operă de Luciano Berio). Să examinăm acum operaţiile pe care cititorul î trebuie să Io îndeplinească pentru a compara lumea W* Ia lui Allais eu lumea W_o de referinţă. Să luăm în eonsi-Ideraţie dintre proprietăţile în discuţie : M (fiinţă masculină), F (fiinţă feminină), D (a fi dramaturg) ca şi proprietatea S-necesară xMy (faptul de a fi legaţi prin raport matrimonial şi deci identificaţi astfel). Să notăm că o proprietate, ca aceasta din urmă, poate fi înregistrată şi în structura lumii Wo, în care nu se exclude deloc că există indivizi x căsătoriţi cu indivizi *y.* Spre deosebire de structurile lumilor realizate în paragrafele precedente, aici introducem şi proprietăţi între paranteze pătrate: ele sînt proprietăţile S-necesare. Desigur, în lumea Wo nu există proprietăţi de acest tip. Deci, cînd trebuie să transformăm structura lumii W_{iV}în aceea a lumii W_o, proprietăţile dintre parantezele pătrate devin relaţii oarecare, să zicem esenţiale: xRy devine o relaţie de conversitate sau de complementaritate (a fi soţul unei soţii).
Avînd deci două lumi dalbe Wo şi W.v (în care p=Por-to-Riche, t—theâtre, r=Raoul şi m = Marguerite).

W_0 : M F
xRy
p
t
(■(-) o(-) 0
iată că în lumea Wo apar doi indivizi a căror varianta se află în lumea $W._v$ (datorită elementarităţii structurii, ei sînt absolut identici). Dar în lumea W_A- există un *x* şi un *y* care nu sînt luaţi în consideraţie în lumea Wo. Faţă de lumea W_o ei sînt simple elemente supranumerore,. Nu e imposibil să transformăm structura lumii W_o in aceea a lumii W.v, adică (potrivit metaforei psihologice) să concepem, din lumea în oare sîntam, o lume în care să existe si Raoul şi Marguerite. Singura problemă este că în lumea W_A- ei posedă o proprietate S-necesară. Avînd. în vedere că în lumea Wo o asemenea proprietate nu poate fi recunoscută ca atare, ea va fi tradusă în termeni de proprietate esenţială. Şi iată cum va apărea structura de lurne în care din lumea W'o se dă seama de lumea W.v:
t
x
y

M
D
xRy
(+) o
(—) o

Pentru aceasta se spune că lumea narativă este accesibilă lumii experienţei noastre cotidiene. Dar nu putem afirma contrariul. Adică, această relaţie între lumi W_0RWjv- nu e simetrică. într-adevăr, pentru a construi din Iun:ea W_N structura lumii W_o, ar trebui să atribui-'-! lui x şi lui y o relaţie S-necesară, ceea ce nu acceptă sa facă structura lumii Wo. Ne-ar lipsi, deci, regulile pentru a face identificabili indivizii *x* şi *y* din lumea W.v în lumea W». Cu alte cuvinte, văzuţi din lumea de referinţa. Raoul şi Marguerite sînt elemente supranumerare, care
ar putea să existe şi care ar putea chiar să existe fiecare pe cont propriu, cum probabil au existat înainte de a se întâlni şi de a se căsători; dar din interiorul structurii lumii W.v (sau în termeni constructivi al acelei matrice de lume) ei subzistă doar în măsura în care sînt legaţi de relaţia necesară. Fără această relaţie de identificare reciprocă ei nu există, aşa cum Lovelace n-ar fi existat dacă n-ar fi existat (din punct de vedere narativ) Clarissa. în lumea W.v un individ supranumerar faţă de lumea Wo, reprezintă ansamblul indivizilor *x* care satisfac condiţia de a se afla în relaţia simetrică cu un alt individ *y.* Faptul că acest ansamblu are doar un singur membru face astfel ca identificarea unui element supranumerar să fie posibilă din punct de vedere narativ.

Nu afirmăm aici că nu pot fi construiţi în lumea W $_o$ indivizii *x* şi *y* doar pentru că nu dispunem de paranteze pătrate: sau, spunem chiar aceasta cu condiţia să se înţeleagă că prin artificiul parantezelor pătrate am introdus proprietatea de a fi narativ şi indisolubil simetrici, proprietate care într-o lume de referinţă Wo nu are mare importanţă, în timp ce într-o lume narativă W_A- este o proprietate constitutivă.

Cu alto cuvinte avem o lume narativă şi doi indivizi legaţi de S-necesitate:
M
xRv
noi ar trebui s-o înregistrăm în realitate astfel:
M F xHy
(1) (—) [+]
xRy
yRx
pentru că indivizii nu pot fi într-adevăr numiţi altfel decât „acel *x* care este legat de *y* în med S- necesar" şi in-

vers. Fapt pentru care dacă din lumea W.v am dori să ne **gîndim** la oricare: altă lume în care aceste relaţii S-necesare ar fi **negate,** am ajunge la o matrice **contradictorie**
de acest gen:
M
xRy
y Kx
unde tocmai ar fi **menţionat** „acel *x* care este legat de relaţia cu y şi care nu e legat de relaţia cu y" (şi în acelaşi fol pentru *y).* Exemplu clar de matrice neformulabi-lă pentru că violează înseşi legile sale constitutive.

Dacă conceptul riscă să fie încă obscur, **sau** dacă pare **greu** aplicabil în afara unei **matrici** de lumi, este suficient să recurgem încă o dată la exemplul jocului de şah, pe care l-am folosit deja în capitolul precedent. O piesă de şah în sine nu are semnificaţii, are doar valenţe sintactice (poate să se mişte într-un mod anume pe tabla de şah). Aceeaşi piesă la începutul jocului are toţi semnificaţii posibili şi nici unul (poate să intre în

orice relaţie cu **orice** altă piesă). Dar într-un stadiu Si al partidei, piesa este o unitate de joc oare semnifică toate mişcările, pe care le poate face în acea situaţie dată; adică este un individ dotat cu proprietăţi precise şi aceste proprietăţi sînt proprietăţile de a putea face anumite mişcări imediate (şi nu altele) care preced unui grup de mişcări viitoare. In acest sens, piesa este fie o entitate expresivă care veMculează anumite conţinuturi de joc (şi de aceea şi în Tratat, 2.9.2., susţinem că jocul de şah nu este un sistem semiotic monoplan, cum afirma Hjemslev), fie ceva asemănător din punct de vedere structural, unui personaj dintr-o fabulă, în momentul în care se deschide o disjuncţie de posibilităţi.
Presupunând că acest individ este regina albă, putem spune că are anumite proprietăţi esenţiale (adică aceea de a se putea mişca în toate direcţiile, de a nu putea face mişcarea calului, de a nu putea sări alte piese în drumul

său în linie dreaptă), dar are, în situaţia S_T, şi proprietăţi S-necesare, care derivă din faptul de a fi, în acel stadiu al jocului, în relaţie cu alte piese. Va fi, deci, o regină
S-în mod necesar legată de poziţia, să spunem, a nebunului negru, ceea ce îi permite să facă anumite mişcări, dar nu pe acelea care tir pune regina sub ameninţarea nebunului. Inversul este simetric valabil pentru nebun. Tot ceea ce putem gîndi, spera, proiecta, dori în legătură cu mişcările reginei albe, trebuie să plece de la faptul că este vorba despre o rRa, adică despre o regină care se defineşte doar prin relaţia sa ou nebunul.
Acum, dacă cineva ar vrea să se gîndească la o regină liberă de relaţia cu acel nebun, s-ar gîndi la o altă situaţie de joc, la o altă partidă, şi deci la o altă regină definită de alte relaţii S-necesare. Desigur, paralela este valabilă doar dacă se compară întreaga fabulă, în totalitatea stadiilor sale, cu un stadiu al partidei : este într-adevăr o proprietate a unei partide de şah (spre deosebire de o naraţiune) faptul de a schimba relaţiile S-necesare între piese, mişcare cu mişcare.
Dacă am încerca acum să ne reprezentăm regina din stadiul Si, imaginîndu-se, ca eliberată de raportul său | necesar cu nebunul, **această** regină s-ar **găM** în situaţia foarte bizară prezentată de ultima matrice de lume. Ea ar trebui să se gîndească, adică, la o „ea însăşi" care nu este ea însăşi, adică ar trebui să formuleze expresia con-trafactuală „ce s-ar întâmpla dacă acea rRa care sînt eu nu ar fi o rRa", adică „ce s-ar întîmplâ dacă eu nu aş fi eu" — mic joc metafizic, la oare uneori fiecare dintre noi se dedă, dar aproape întotdeauna cu slabe rezultate.
A spune însă că din interiorul unei anumite lumi narative (siau al unui anumit stadiu al unei partide de şah) nu se poate concepe sau construi lumea de referinţă a cititorului (sau a jucătorului care este în măsură să imagineze stadii diferite) ar părea o prostie în sine, condamnată de însăşi evidenţa sa. Ca şi cum s-ar spune că Scufiţa Roşie nu este în măsură să conceapă un univers în care a avut loc **întâlnirea** de la Yalta şi în care ulterior TGa a fost condusă de Andrea Barbato. Totuşi lucrul este mai puţin stupid **decât** pare şi este suficient să vedem matricelc mai sus construite pentru a ne da seama

de folosul care se poate obţine din ele. Pentru început, ole **ne** spun de ce expresia colratrafactuală (32), în care soacra mea se întreba ce s-ar fi întîmplat cu ginerele ei dacă nu s-ar fi căsătorit cu fiica sa, ne pare atît de stranie. Soacra mea şi-ar **fi** construit lumea de referinţă ca *pe un text,* definindu-mă pe mine însumi doar în termenii unei relaţii S-neecsare şi nereuşind să mă conceapă altfel. Este firesc că gîndindu-se la o lume posibilă $|V_h$ în care eu să fiu şi să nu fiu în acelaşi timp ginerele ei, se găsea într-o situaţie asemănătoare aceleia reprezentată de ultima (matrice imposibilă). Acea expresie contrafac-tuală părea deci bizară pentru că lăsa să se întrevadă o tendinţă, din partea subieatului ipotetic, de a construi lumea propriei experienţe ca pe o lume ireală, mai înrudită cu cele ale fanteziei decît cu cele **formulate** în cursul existenţei noastre cotidiene. Este ceea ce i se întîmplă bolnavului despre care se spunea că trăieşte într-o lume numai a sa, sau copilului care şi-o închipuie pe maima atît de strîns legată de el îneît cînd ₑa lipseşte, neputînd să şi-o definească în raport cu propria lui prezenţă, o resimte ca anulată.
Nu ne putem închipui o lume în care indivizii se definesc doar prin faptul că noi îi percepem *într-o anumită descriere,* pentru a pretinde apoi să identificăm aceiaşi indivizi într-o lume posibilă în care ei nu satisfac aceasită descriere. Pentru a ne întoarce la exemplul lui Mintikka (citat deja în 8.10.), nu ne putem gînidi ce ar fi individul pe care îl percep acum, dacă nu ar fi individul pe care ii percep acum. Ne putem, cel mult gîndi unde ar fi Gio-vanni (vărul Luciei, directorul băncii din localitate), pe care-l văd acum în faţa mea, dacă nu ar fi ou adevărat în faţa mea. Ar fi în altă parte, este evident, dar ar putea fi astfel pentru că am disociat identificarea lui de o relaţie S-necesară ou subiectul care enunţă contrafactu-aiul : vom ieşi adică din fabulaţia pseudo-niarativă pentru a intra în universul ipotezelor controlabile. **i** Avînd în vedere că transformările din lumea narativă în lumea reială sînt imposibile, înţelegem mai bine ce **se** întîmplă într-o piesă ca *Şase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello. Unde „se pare" că personajele pot concepe lumea autorului lor, d>ar în realitate concep

şi în termeni a sa si merită
o altă lume textuală din oare face parte autorul ca personaj al dramei. *Şase personaje în căutarea unui autor* **este** pur şi simplu un text în oare se **ciocnesc** o lume W *$* dramatică şi o lume W^ m-etadraniatică.
Acest punct fiind clarificat, am putea spune că discuţia pleca de la o întrebare paradoxală (poate oare un personaj să-şi reprezinte lumea cititorilor săi ?) pur şi simplu pentru a clarifica alte probleme care privesc şi lumea personajului, pe de o parte, şi lumea cititorului, pe de alta. Totuşi, întrebarea iniţială nu era lipsită de o anumită forţă euristică.
Această experienţă — desfăşurată **fie** de psihologie fantastică — are o utilitate osteneala de a o face în profunzime. Să ne referim la *Cei trei muşchetari.* In această lume W_N avem anumiţi indivizi care sînt variante potenţiale de indivizi in- lumea W_J a enciclopediei istorice: Richelieu, Ludovic al XlII-lea şi într-o anumită măsură, dar cu pretenţii, d'Artagnan. Apoi există personaje supranumerare ca Athos şi Mylady (trecem cu v^ereă~T3enlTta'tI^r*posîbilă$_1$ discutată de altfel de specialiştii în Dumas, între Athos contele de la Fere şi un probabil conte de la Fare) [u].
Aceste două personaje supranumerare au proprietatea S-necesară de a fi (fost) soţ şi soţie. Dacă această interidentificare nu ar fi avut loc, *Cei trei m,uşchetari* ar fi fost un ***alt*** roman.
Să vedem acum dacă putem să **ni-l** imaginăm pe Athos care (din interiorul lumii sale $W._v$)îşi închipuie ce s-ar fi întîmplat dacă nu s-ar fi căsătorit cu Milady, pe

cînd aceasta se numea încă Anne de Breuil. întrebarea este lipsită de sens. Athos **n-o** poate identifica pe Anne de Breuil decît ca fiind aceea cu care s-a căsătorit în tinereţe. El nu poate concepe o lume alternativă în care există o variantă potenţială a lui însuşi care nu s-a căsătorit cu Anne, pentru că el depinde, prin însăşi definiţia sa narativă, tocmai de acea căsătorie. Ar fi fost alt-ceva dacă Dumas ne-ar spune că Athos se gîndeşte „ce minunat ar fi fost dacă nu m-aş fi căsătorit cu nenorocita

[17] Cf. Charles Samaran „Tntroduction" a A. Dumas, *hes trois* aire.s[1], Paris, Garnier, 1968, ' .'•'

aia" (şi într-adevăr Dumas ne lasă să înţelegem că Atho< nici nu face altceva şi pe deasupra bea, pentru a uita lumea reală şi pentru a visa o altă lume).

Dar, dacă ar fi făcut aceasta în roman, Athos ar îi formulat lumea sa W.v,. reforindu-.se la lumea sa W.v ca .şi cum ar fi o lume Wo reală, în care n-au valoare relaţiile S-necesare : artificiu la care naraţiunile recurg aşa cum recurg şi la operatori de excepţie. Noi acceptăm că un personaj se poate gîndi la elemente contrafactuale în raport cu lumea naraţiunii printr-o simplă convenţie narativ;'!. Ca şi cum autorul ne-ar spune : ,,prefăcîndu-mâ că accept lumea mea narativă ca pe o lume reală, imagine/ acum un personaj din această lume care îşi imaginează o lume diferita. Dar este clar că această lume e inaccesibilă lumii fabulei mele*. într-adevăr, dacă ar trebui să imaginăm elementul contrafactual al lui Athos (con-siderindu-l pe Athos drept x, pe Milady drept *y* şi M drept căsătorit) ar trebui să ne imaginăm că Athos plecîrxî de la o lume W.v astfel constituită :

xRv
M

îşi reprezintă o lume alternativă constituită astfel

xH.v M
■ xR.y

Or, cele două lumi nu sînt accesibile pentru că in ele umcţionează condiţii structurale diferite de identificare a personajelor. In prima lume x este definibil ca avind proprietatea xRy, care negată fiind nu numai X Jin cea de-a doua lume nu este acelaşi, dar nu este nici măcar formulabil, întrucît nu poate fi formu at Xit £ termenii relaţiei care îl constituie

.siptir?[01]![3] O?SOrV,aţio arc în sc"imb importantă pentru •steticd şi critica literară. Este adevărat că de obicei noi judecăm lumea unei naraţiuni din punctul ele vedere ai lumii noastre de referinţă şi rareori procedăm invers. Dar ce înseamnă să afirmăm împreună cu Aristotel ***(Poetica,*** 1451b şi 1452a) că poezia este mai filozofică **decît** istoria pentru că în poezie lucrurile se petrec în mod necesar, în timp ce în istorie se **întîmplă** în mod accidental ? Ce înseamnă, citind un roman să recunoşti că ceea ce se întîmplă acolo este mai „adevărat" decît ceea ce se întimplă în viaţa reală, că Napoleon luat ca ţintă de. Pierre Bezuhov este mai adevărat decît cel mort în insula Sfînta Elena ? Ce sens are să **afirmi** că într-o operă ele artă caracterele sînt mai „tipice" şi mai „universale" decît efectivele şi presupusele lor prototipuri reale? Ni se pare că drama lui Athos, care nu va putea suprima niciodată în nici o lume posibilă întîlnirea cu Milady, dovedeşte adevărul şi măreţia operei de artă, dincolo de orice metaforă, prin forţa matricelor structurale de lumi, făcîndu-ne să întrevedem ce **înseamnă** „necesitatea poetică".[1!l]

este

[18] Ce să spunem aturrei despre parodiile **literare.** în cart- se păstrează imaginea vie a operei originale, dar multe proprietăţi S-necesare sînt alterate 7 Cum putem stabili în aceste cazuri identitatea între un individ al unei lumi W.v,

parodiată, şi aceea, omonimă, a unei lumi W„ care parodiază ? Să ne închipuim un muzical inspirat de Cei trei *muşchetari* în care însă Richelieu este un dansator de tango, iar d'Artagnan se căsătoreşte fericit cu Milady (care nu l-a cunoscut niciodată pe Athos), după ce a vîndut unui cămătar bijuteriile cu diamante ale Anei de Austria. Ce ne-ar îngădui sâ recunoaştem personajele muzicalului drept personajele lui Dumas, după ce atîtea proprietăţi S-necesare şi esenţiale au fost alterate ? Un prim răspuns este că de multe ori parodiile de acest gen nu se mai referă **la** personajele unui roman, ci la personaje devenite mitice, cartau trecut din romanul original într-un repertoriu enciclopedic generalizat. Multă lume nu a citit niciodată Cervantes şi totuşi cunoaşte un personaj al enciclopediei care se numeşte Don Quijote şi care avea proprietatea de a fi slab, nebun şi spaniol. Asupra acestor tipuri generice acţionează parodia. S-ar putea totuşi întîmplă ca parodia să fi identificat adevăratul caracter al unui personaj romanesc : să spunem că, în cazul nostru, ar fi decis că adevărata morală (adevărata fabulă) din *Cei trei muşchetari* este „cum să învingi cu lovituri josnice şi să te bucuri de viaţă". Şi în acest caz reducînd indivizii romaneşti la singurele proprietăţi necesare care se referă la *această* fabulă ar sugera : „voi nu le recunoaşteţi, adică *hi* recunoaşteţi, doar

Pentru a încheia : *lumea* W_v *a fabulei este accesibiw, ■lumii Wo de referinţă, dar relaţia nu este simetrică.*

8.14. **Relaţii de accesibilitate între lumea W_{NC} şi lumea W,v**

Comparaţia între lumea Wo şi lumea W_v (făcută chiar şi într-unui dintre stadiile sale tranzitorii) este întotdeauna .sincronică. Din contra, o anumită lume W.vr poate fi comparată atît cu un stadiu precedent, cît şi cu ur. stadiu succesiv al lumii W„v, cum am spus deja în 8.13. Un personaj poate avansa previziuni şi poate formula lumi epistemice şi doxastice atît la nivel de structuri discursive, cît şi la nivel de structuri narative. După cum am văzut, lumile schiţate de personaj la nivelul structurilor discursive se pot referi la proprietăţile accidentale neglijate de fabulă. Că în capitolul 2 din *Dramă* Raoul poate sau nu poate s-o bată pe Marguerite (şi deci nu numai cititorul, dar şi personajele avansează previziuni în privinţa aceasta), este destul de nerelevant pentru scopurile fabulei ; — după cum vom vedea, capitolul 2 oferă un fel de model redus al fabulei, dar *ar* putea fi suprimat fără ca fabula să se schimbe ; în .schimb "el este esenţial pentru intrigă, susţinută de structurile discursive, pentru a-l determina, pe cititor să facă previziuni de un anumit tip, referitoare la desfăşurarea fabulei.

Pe parcursul structurilor discursive personajele por imagina sau dori atîtea lucruri (contrazise sau nu de întîmpiările succesive) ; textul pune în mişcare aceste atitudini prepoziţionale ale personajelor pentru a le schiţa psihologia. Personajul se gîndeşte că persoana respectivei va veni, dar aceea nu vine, personajul recunoaşte falsitatea propriei previziuni şi renunţă la ea. Să vedem ce

ca omonime, dar eu vă spun că citind bine cartea, personajele erau chiar acestea". Ar fi fost vorba de o reducţie a proprietăţilor care au valoare în lumina unei anumite descrieri.

se mai întîmplă în capitolul al doilea al Dramei. Raoul şi Marguerite se duc la teatru, Marguerite se gîndeşte că Raoul o priveşte cu patimă pe domnişoara Moreno (acela care este în mod *S-necesar* soţul său şi care este în *mod esenţial* un mascul, *în mod accidental* doreşte o anumită altă femeie). Observăm că textul nu se preocupă să verifice dacă într-adevăr Raoul o doreşte pe domnişoara Moreno. Din punct de vedere psihologic este interesant să ştim că Marguerite are proprietatea de a-şi **imagina** acest lucru (adică, de a fi geloasă, cum se va realiza la nivel de macropropoziţii de fabulă). In lumea doxastică a Margueritei acel Raoul, care în mod accidental o doreşte pe domnişoara Moreno, este o

variantă potenţială a lui Raoul din naraţiune care, să presupunem nu o doreşte. Nu există, deci, nici o problemă de identificare prin intermediul lumilor. Identificarea este realizabilă.

Dar există în schimb cazuri, în care atitudinile propo-ziţionale ale personajelor privesc relaţiile S-necesare ale fabulei. Cînd Oedip crede că nu are nici o legătură cu moartea lui Laios, ne găsim în faţa unei credinţe care are două caracteristici : (i) se referă la proprietăţi indispensabile dezvoltării fabulei şi (ii) se referă la relaţii S-necesare (Oedip nefiind altceva, din punct de vedere narativ, decît acel personaj care şi-a ucis tatăl şi s-a căsătorit cu mama sa, fără s-o ştie). Desigur a fi S-necesar şi a fi indispensabil dezvoltării fabulei sînt unul şi acelaşi lucru, aceasta trebuie să fie clar.

într-un anumit moment al povestirii lui Sofocle, Oedip crede că sînt în joc patru indivizi : Oedip *(e)* care a ucis într-o zi un călător necunoscut (c), Laios (1) şi un asasin necunoscut (a) care l-a ucis.

. . în lumea W_{iV}e a părerilor proprii Oedip consideră că au .valoare anumite proprietăţi S-necesare şi anume :

— eAc : relaţia care face din Oedip asasinul şi din călător victima ;

— eAl ■: relaţia care face dintr-un necunoscut asasinul şi din Laios victima.

Dar finalul fabulei, aşa cum ni-l transmite Sofocle, este mult mai puţin complicat *(mai puţin* complicat din punct de vedere structural şi ***mai*** complicat din punct

de vedere psihologic, dar tocmai această relaţie inversa are o anumită semnificaţie pentru **noi).** In fabulă există doar două personaje, Oedip şi Laios, pentru că atît asasinul necunoscut, cit şi călătorul necunoscut **se** identifică respectiv cu Oedip **şi** cu Laios. De aceea proprietăţile S-**necesare în** acţiune se reduc de **la** două **la** „una :

— eAl : proprietatea care face din Oedip asasinul şi din Laios victima.

Să vedem cum se exprimă aceasta în termeni de structuri de lumi ; pentru **a** face structurile mai **manjpulâbile** şi indivizii **mai** uşor de recunoscut, adăugăm la ansamblu; proprietăţilor în acţiune şi pe aceea de a fi viu (V) : dat fiind că **şi** asasinul presupus este considerat viu în aceeaşi lume posibilă a previziunilor lui Oedip. Şi iată ci structurile celor două lumi W.\ şi W_{NC} adoptă următorul format.

: 1 v
oA v
aAl
$\V_V$
eAl
V
((-)
(—) (—)
(r)
[H J

Este uşor să ne dăm seama că aceste două lumi sînt reciproc inaccesibile pentru că cele două structuri ale lor ***nu siiii izomorfe.*** Nu pentru că una are mai mulţi indivizi decît cealaltă : ci pentru că indivizii sînt identificaţi, în cele două lumi prin proprietăţi S-necesare diferite. Să observăm că structurile celor două lumi ar fi putut fi complicate introducînd relaţiile care fac din Oedip fiul şi din Laios tatăl (dar în lumea părerilor lui Oedip şi aici ar fi fost în acţiune mai mulţi indivizi şi relaţii diferite) şi, în **sfîrşit,** acelea care fac din Oedip **fiul** şi din. Iocasta mama, din Iocasta soţia şi din Oedip soţul (şi aici cu discrepanţe între lumea- părerilor lui Oedip şi aceea a fabulei).

Totul ar deveni atunci (cum devine de fapt la Sofocle) **mult** mai dramatic. Dar este suficientă reprezentarea redusă pe care am oferit-o. Finalul fabulei propune o **struc-**

tură de lume absolut neomogenă faţă de aceea imaginată de Oedip. Oedip nu-şi poate reorganiza lumea pentru a o transforma în aceea a fabulei. Oedip credea *p*

şi acum descoperă că de fapt *q,* înţelegînd că în lumea „reală" nu se pot afirma *p* şi *q,* în. acelaşi timp, adică p=~q.
Oedip trebuie să „părăsească" lumea părerilor **sale.** Dar fiindcă aceea care trebuie admisă în schimb este mult mai puţin plăcută, şi dat fiind că pe baza lumii imaginate el îşi clădise propria sănătate mintală, iată un bun motiv pentru a deveni nebun. Sau şi mai bine, pentru a-şi scoate ochii. într-adevăr, povestea acestor lumi incompatibile **ne** apare tocmai ca povestea unei „orbiri" anticipate. Cum era posibil să fie atît de orb **îneît** să nu-şi dea seama în ce măsură lumea propriilor păreri era inaccesibilă lumii reale ? Turbarea şi disperarea sînt sporite de faptul că, dacă la nivelul fabulei lumile sînt reciproc inaccesibile, la nivelul structurilor discursive lui Oedip îi fuseseră date atîtea urme evidente pentru a-şi construi o lume doxas-ticâ. mai accesibilă aceleia finale **a** fabulei... Dacă Oedip ar fi reuşit, cele două lumi W.vc şi W« **ar** fi fost accesibile, cum sînt accesibile lumile doxastice pe care harnicul detectiv le construieşte pentru a se conforma atît lumii fabulei, cît şi lumii intenţiilor asasinului. Dar *Oedip rege* este tocmai povestea unei anchete eşuate.
Deci, pentru a încheia acest paragraf : în ceea ce priveşte relaţiile S-necesare, *cînd lumea* ***Wn_csm*** *este izo-morjă în structura sa cu stadiul fabulei |V NS» care îl verijică (unde atît* ***m*** *< n cît şi n < m), atunci lumea* "'V *Ntsm este aprobată de* **fabula** .şi *cele două lumi sînt reciproc accesibile.* Cînd nu se întîmplă aceasta, lumea doxastică a personajului este dezaprobată şi cele două lumi devin de aceea reciproc inaccesibile — cu toate consecinţele cazului în privinţa efectului psihologic sau estetic al naraţiunii.
8.15. **Relaţii** de accesibilitate între **lumea** W_n şi **lumea W.v**
Lumile conturate de previziunile cititorului sînt su-f f puse aceloraşi reguli de accesibilitate :
LECTOR IN FABULA
(i) lumea aşteptărilor cititorului **poate** fi comparată / cu stadiul fabulei care îl verifică (întotdeauna şi numai, i cum s-a spus deja, succesiv previziunii) ;
(ii) chiar şi cititorul poate avansa previziuni minore *j* şi parţiale în cursul actualizării structurilor discursive şi < fenomenul nu are o desfăşurare diferită de aceea care se j reieră la lumile posibile ale personajului ;
(iii) eînd lumile posibile conturate de cititor se referă la proprietăţi S-necesare, lumea sa este accesibilă lumii fabulei şi invers, doar dacă există izomorfism între cele două lumi. Altminteri el trebuie să renunţe la propria previziune şi să accepte starea de lucruri definită de \ fabulă.
• ■■■:'•■
Este suficient să ne gîndim la un Cititor Model care urmăreşte aceleaşi procese mentale ca ale lui **Oedip** şl care face previziuni în legătură cu acel nod de evenimente : descoperirea revelaţiei finale îl va pune pe cititor în aceeaşi situaţie structurală ca a lui Oedip.
S-a spus, însă, că un text prevede şi calculează comportamentele posibile ale Cititorului Model, că interpretarea sa posibilă face parte din procesul generării textului. Cum se poate afirma atunci că prevederile cititorului sînt refuzate ? în privinţa aceasta trebuie să fim atenţi să nu confundăm *mecanismele textului în ansamblul lui cu mecanismele fabulei.* în *Dramă* se va vedea felul în care textul, la nivel discursiv, îl dispune *pe* cititor să facă previziuni false, şi apoi la nivelul fabulei i le contestă. Cazul povestirii *O dramă foarte pariziană* este însă si mai complex întrurit, după cum vom vedea, falsele previziuni ale cititorului vor fi asumate chiar de fabulă în mod ambiguu, chiar în momentul în care le contrazice. Dar cele spuse sînt valabile pentru textele mai „normale", de exemplu un roman poliţist, unde structurile discursive îi **înşeală** pe cititor (de exemplu făcind să-i apară ca ambiguu şi reticent un anumit personaj) pentru a-l îndemna să avanseze previziuni nechibzuite ; va interveni apo: stadiul final al fabulei pentru a-l obliga pe cititor să

„renunţe" la propria previziune. Se stabileşte astfel o dialectică între amăgire şi realitate la două niveluri textuale diferite.
STRUCTURI DE LUMT
Textul, ca să zicem aşa, „ştie" că Cititorul său Model va greşi previziunea (şi-l ajută să formuleze previziuni greşite), dar textul în ansamblul lui nu este o lume posibilă : el este o porţiune din lumea reală şi cel mult o *maşină de produs lumipusibile :* aceea a fabulei, acelea ale personajelor fabulei şi acelea ale previziunilor cititorului.
Desigur, se poate spune că scriind un text autorul face ipoteze cu privire la comportamentul propriului Cititor Model, şi conţinutul acestei ipoteze este o lume posibilă prevăzută şi sperată de autor. Dar această ipoteză nu priveşte textul, ci psihologia autorului. Aceste intenţii ale persoanei care scrie pot să fie extrapolate în termeni, de descrieri do strategie textuală : dar, de îndată ce sînt descrise metatextual, anticipările posibile ale cititorului, este vorba, fie şi numai ca ipoteză critică, de lumile posibile realizate de cititor. Cu alte cuvinte, şi întoreîndu-ne la metafora feroviară din 7.2. : faptul că se poate merge de la Florenţa la Siena pe o linie sau *pe* alta nu constituie încă o descriere de lumi posibile : constituie d-e-scrierea unei structuri *actuale* care permite să se formuleze decizii, opinii, aşteptări, ipoteze cu privire la linia de ales sau la linia pe care alţii ar putea s-o aleagă sau au ales-o. O lume posibilă este *ens* ***rationis,*** în timp ce reţeaua de linii feroviare este un *ens materiale,* cu toate articulaţiile sale realizate efectiv.
Se poate spune despre text ceea ce se poate spune despre oricare expresie care urmăreşte un efect perlo-cutor. A afirma | oggi sta piovendo (azi plouă) | poate însemna că vorbitorul emite un ordin mascîndu-l printr-o afirmaţie şi se încredinţează că ascultătorul îşi imaginează o acţiune posibilă (de a nu ieşi). Dar expresia în sine nu configurează lumi posibile, chiar dacă poate fi valorificată ca mecanism în măsură să stimuleze formularea acestora.
9. **STRUCTURI ACTANŢIALE ŞI IDEOLOGICE 9. 1, Structuri** actautialc
O dată actualizate structurile narative şi pe măsură ce avansează previziuni asupra stadiilor fabulei (contu-rînd lumi posibile), cititorul poate .formula (înainte, după, în acelaşi timp) o serie de maeropropoziţii mai abstracte chiar decît cele narative. Poate adică să identifice rolurile **actoriale** (Greimas) sau funcţii narative (Propp). Poate despuia rolurile actoriale de restul lor de indivi-dualitate şi le poate reduce la opoziţii aetantiale (subiect/obiect, ajutător/oponent, destinator/destinatar), de-cizînd că în unele cazuri un singur rol actanţial este îndeplinit de mai mulţi actori.
Ceea ce îngreunează definirea situării teoretice a a-cestei articulaţii cooperatoare este **că,** pe de o parte, cititorul ar trebui deja să fi schiţat ipoteze cu privire ia actanţi pentru a putea defini anumite structuri narative .şi pe de alta ar trebui să fi conturat deja lumi posibile, cu indivizii lor, pentru a putea stabili care sînt atenţii în discuţie. Să luăm de exemplu un text cum este *Syl-vie* de Gerard de **Nerval.** Din cele trei femei care apar acolo, Sylvie, Aurelie şi Adrienne, fiecare intră cu cealaltă într-un joc de opoziţii veşnic schimbător, îmbră-**cînd** diferite roluri aetantiale, **rînd** pe rînd, una sau alta devenind prezenţă reală opusă amintirii, potrivit stării fabulei şi secţiunii temporale (prezent, trecutul apropiat sau trecutul îndepărtat) despre care vorbeşte povestitorul. Astfel, pe de o parte, cititorul să fi avansat deja o ipoteză asupra rolului personajului în acea porţiune de fabulă pentru a putea formula maeropropoziţii narative, pe de alta, trebuie să fi recunoscut stările fabulei în succesiunea lor logică pentru a stabili dacă o anumită porţiune discursivă reprezintă un fapt care tocmai se produce, care s-a produs, care este amintit, care fusese crezut în trecut şi apoi a fost contrazis de realitatea succesivă şi aşa mai departe. Nici nu se pot identifica lumi
STKUCTUKI ACTANŢTALE Şl IDEOLOGICE

posibile fără să fi actualizat structurile discursive ; dar pentru a dezambiguiza, la nivelul acestora din urmăv anumite complicaţii de tipuri verbale, ar trebui să fi formulat deja ipoteze nu numai cu privire la lumi, ci cu privire la structura actanţială şi la rolurile îndeplinite
de personaje.
lată cîteva din motivele care fac improbabilă o reprezentare teoretică a nivelurilor profunde de cooperare în secvenţă liniară. Textul este traversat, cum sugeram în 4.2., ele trimiteri şi salturi, anticipări şi controluri re-trospeeth e. Pe de altă parte, tematica structurilor aetantiale, pentru care fără îndoială contribuţia cea mai interesantă şi mai rodnică este aceea a lui Greimas, a avut diferite anticipări şi în afara studiului narativităţii. Să ne gindim la noţiunile de agent şi contraagent la Burke (1969), la rolurile situaţionale la Pike (1964) şi mai ales la cazurile lui Fillmore (1970), ca şi la propunerile de analiză semantică ale iui Biervvisch (1971). Noţiunea de actant se introduce chiar în centrul unei reprezentări sernemi-ce în. formă de enciclopedie (cum am încercat să arătăm în primele două capitole ale acestei cărţi). Prin urmare, dacă pe de o parte semenul propune deja elemente pentru formularea de ipoteze **aetantiale** la niveluri narative mai complexe, pe de alta, ipoteze aetantiale formulate dincolo de nivelul fabulei determină încă de la primii paşi ai cooperării textuale deciziile cu privire la actualizările semantice.
Cînd citim *Anul 93* de Hugo, în care punct al romanului decidem, pe baza declaraţiilor explicite şi repetate ale autorului, că acolo se povesteşte istoria unui subiect grandios, revoluţia, glasul poporului şi glasul lui Dumnezeu, ce se **înalţă** împotriva propriului oponent, reacţiunea ? Cînd, adică, înţelegem pe deplin că Lante-nac sau Cimourdain, Gauvain sau Convenţia, Robespierre sau Vandea sînt manifestări superficiale ale unui conflict mai profund despre care autorul vorbeşte în cei mai înalt grad ? Şi in ce moment, înţelegînd aceasta, cititorul renunţă la a identifica personaje, unele „istorice" şi altele fictive, tare populează romanul dincolo de limitele me-

moriei ? Este limpede că într-o operă de acest fel ipoteza actanţială survine nu ca o concluzie a unei serii de abstracţiuni succesive, de la structuri discursive la fabulă şi de la aceasta la structuri ideologice, ci se instaurează foarte repede în cursul lecturii şi dirijează alegerile, previziunile, determină filtrările macropropoziţionale.
O acţiune sau un eveniment pot fi abandonate, în timp ce lungile peroraţii filozofice ale autorului ajung să facă parte din ceea ce aparţine într-adevăr fabulei, pentru că într-o mulţime de chipuri, gesturi, întîmplări, trebuie' să reţinem doar ceea ce ne spune că face revoluţia pentru a-şi urma intenţiile, şi cum acţionează ea asupra indivizilor şi le conduce acţiunile.
Cu aceasta nu vrem deloc să spunem că încercarea de a construi careuri şi opoziţii, de a face să apară structura profundă a unui text trebuie neglijată. Dimpotrivă, doar aşa se pune în evidenţă ceea ce este „important" în text şi ceea ce cititorul care cooperează intr-un anumit mod ar trebui să-l facă. Vrem să spunem : că această construcţie a structurii profunde este rezultatul final al unei investigaţii critice şi, ca atare, survine doar într-o fază avansată (şi repetată) a lecturii. Dar din punctul de vedere al discursului nostru (în care încercăm să identificăm articulaţiile textuale care necesită un anumit tip de cooperare), decizia teoretică devine imposibilă. Noi ştim, cel puţin după ce am încheiat reconstrucţia critică, faptul că un text are, sau ar trebui să aibă, o anumită. structură actanţială, dar cu greu am putea spune în care fază a cooperării Cititorul Model este invitat s-o identifice.

9.2. Structuri ideologice

Acelaşi lucru se poate spune despre ceea ce am numit structuri ideologice şi cărora li s-a dedicat mult spaţiu în cercetările textuale ale ultimului deceniu[1]. Pe urma

[1] Cf. de exemplu cercetările noastre în legătură cu *James Bond, Misterele Parisului, Supcrman* etcaeterâ în Eeo 1965 a. 1963 b, 1968, 1976.

celor spuse despre natura semiotică a ideologiilor în *Tratat* ,{3.9-). vom observa de îndată că în timp ce un schelet ac-tanţial se prezintă deja ca o armătură de enciclopedie, înainte chiar de a fi realizat într-un text — ca un sistem de opoziţii, şi deci un *S-cod* (v. *Tratat,* 1.3. şi Eco, 1977)

0 structură ideologică (atît la nivel de competenţă cnci-clopedicâ, cit şi în actualizarea sa textuală) se prezintă ca un cod în sensul propriu, deci ca sistem de. "clwîaŢTT~Xm pufe"ă~spune chiar ca o structura ideologicâ™^e*"TOanifestă.^ * atunci cînd conotaţii axiologice sînt asociate unor roluri *J* actanţiale înscrise în text. Atunci cînd un schelet actan-j • ţial este investit cu judecăţi de valoare, iar rolurile ve- j hiculează opoziţii axiologice ca Bun *vs* Rău, Adevărat *vs C* Fals (sau chiar Viaţă *vs* Moarte sau Natură *vs* Cultură) j textul îşi expune ideologia în filigran. .. <J

în acest moment înţelegem ceea ce de-abia se sugerase în 4.6.7. : competenţa ideologică a Cititorului Model intervine pentru a conduce alegerea scheletului actan-ţial şi a marilor opoziţii ideologice. De exemplu un cititor a cărui competenţă ideologică constă într-o rudimentară dar eficace opoziţie între Valori Spirituale (conotate drept „bune") şi Valori Materiale (conotate drept „rele") va putea fi tentat să actualizeze într-un roman ca *Moartea ■la Veneţia* două mari opoziţii la nivel actanţial, vocaţia •estetică a lui Aschenbach împotriva dorinţei sale carnale' (şi deci Spirit *vs* Materie) conferind, la nivelul structurilor ideologice, celui dinţii o marcă de „pozitivitate", iar celui de-al doilea o marcă de „negativitate". Lectură oarecum săracă şi insuficient de problematică, dar căutăm un exemplu de modul în care competenţa ideologică determină actualizarea structurilor textuale profunde. Desigur, un text poate să prevadă o asemenea competenţă la propriul Cititor Model şi să acţioneze — la toate nivelurile

1 lui inferioare — pentru a o pune în criză şi a-l determina ' pe cititor să identifice structuri actanţiale şi ideologice ftiai complexe.

Există apoi cazurile **de** decodificare „aberantă" (mai mult sau **mai** puţin fericită)[2] : tipic este acela al ***Misterelor Parisului*** (cf. 3.1) în care propensiunea ideologică a cititorilor proletari a funcţionat ca un „comutator" de **cod** şi i-a determinat să actualizeze în cheie revoluţionară **un** discurs făcut în spirit social-democrat. Competenţa ideologică nu acţionează în mod necesar ca i'rînă în in-terpretare şi poate să funcţioneze şi ca stimulent. Şi uneori ne face sa găsim în text ceva de care autorul nu era conştient, dar pe care textul, într-un mod oarecare, îl **vehicula '.**

9.3. Limitele si posibilităţile interpretării profunde

Dar ce se întîmplă cînd cititorul, identifieînd structuri profunde, scoate la lumină ceva pe care autorul *nu*

[2] Asupra conceptului de decodificare aberantă **ne-am** oprit **deja. în** repefate **rînduri** (Eco, 1968, .1977 si Eco şi Fabbri, 1978); să se vadă si diagrama din figura 1 în această carte (reluată din *Tratat,* 2.15.). Termenului l^abcrant | nu i se atribuie nici o co-**notaţie** negativa: înţelegem prin el doar o decodificare care, de-partc de a se conforma intenţiilor emitentului îi răstoarnă rezultatele. Atare decodificare este „aberantă" faţă de efectul prevăzut dar poate constitui un mod prin care mesajul este

făcut să spună ceea ce putea spune, sau alte lucruri care sînt oricum interesante şi funcţionale pentru intenţiile destinatarului.

[3] Nu luăm aici în consideraţie presupunerea ca **Sue** să fi crezut că este revoluţionar, in timp ce era social-democrat. Structurile ideologico nu privesc intenţiile destinatarului, ci doar ceea ce textul manifestă sau conţine în mod virtual. Nu privesc nume sau etichete, privesc numai structuri semiotice actualizabile. De aceea, se putea întîmpla foarte bine ca Sue, din motive de idiosincrasie, să numească „ideologie revoluţionară", ceea ce alţii (de exemplu Marx si Kngels, ca cititori ai lui Sue) numeau „ideologie reformistă" ; opoziţia de etichete lăsa şi lasă neschimbate opoziţiile ideologice care se schiţează în *Mistere,* de exemplu opoziţia „oceanul mîniei populare *vs* acţiunea luminată de caritate a capitalului", care conotează opoziţia „Risc de evitat vs Soluţie optimală". Desigur este dificil să-l citim pe Sue şi să separăm astfel de opoziţii ideologice de modul în care autorul le etichetează. Nu întîmplăt'vr este necesară pentru a pune în evidenţi aceste contradicţii între nivelul discursiv şi nivelul ideologic, o analiză critică, ca exemplu de cooperare interpretativă „excelentă" care **răsplăteşte** textul împotriva autorului, adică Autorul Modei împotriva autorului empiric.

putea voi să spună şi pe care totuşi textul pare să-l ex- ... pună cu absolută claritate ? Este evident că atingem aici limita joarte subtilă care separă cooperarea interpretativă / de hermeneutică : pe de altă parte nu este proprie tocmai hermeneuticii ideea că ea descoperă în text adevărul pe care acesta îl oferă, îl dezvăluie, îl lasă să transpară *V* Evident există hermeneutică şi **hermenentică.** Etimologiile lui Isidor din Sevilla — şi multe din acelea ale lui **Hei-**deger — lac cuvintele să exprime ceea ce ele nu pot spune, dacă enciclopedia are cu adevărat o existenţă socială obiectivă ; lecturile medievale din Virgiliu folosit ca text profetic violenta discursul **viryilian.** Acestea sînt cazuri în care un text nu este interpretat, ci folosit în absolută libertate, asemeni unui pachet de cărţi de joc.

Pare diferit cazul cititorului care parcurge un text pentru a deduce concluzii asupra intenţiilor profunde ale autorului sau pentru a găsi în el urme ale ideologiei sale nemărturisite. Sue vroia să fie revoluţionar şi a scris o carte moderat reformistă. Dar cititorii săi muncitori au găsit în ea chemări revoluţionare. Cine avea dreptate ? Poe vroia să povestească istoria unei minţi extrem de lucide, Dupin, şi mulţi au găsit în trilogia lui **Dupin,** punerea în scenă a unui teatru al inconştientului. Este permis să nu iei în seamă numeroasele afirmaţii explicite ale autorului despre lucida şi controlata raţionalitate a îui Dupin ?

Să presupunem că există un text narativ, produs în ultimii ani, în care nu numai la nivelul indivizilor, proprietăţilor şi relaţiilor, dar chiar la nivelul structurilor sintactice se manifestă în mod obsesiv imprecizii actan-tiale, schimburi de anafore, treceri bruşte de la prima la a treia persoană, într-un cuvînt, dificultăţi în a recu-. noaste şi a [ace recognoscibili subiecţii introduşi în ac-ţiune de către enunţ şi însuşi subiectul-autor, înţeles ca strategie enunţiativă. Nu este greu să atribuim această descriere unei vaste serii de texte experimentale sau de avangardă. într-un asemenea caz putem presupune liniştit că autorul a ţinut seama de toate acele aspecte ale enciclopediei curente, prin care asemenea fenomene expresive **sînt** corelate cu conţinuturi de disociaţie şi crize

de identitate. Textului îi este atribuită printre conţinuturile sale. o viziune **schizomorfă nedescrisă,** dar manifestată direct, **ca stil,** ca modalitate de **organizare** a discursului. Autorul, ca subiect empiric al enunţului, putea fi mai mult sau **mai** puţin conştient de ceea ce făcea, dar din punct de vedere textual **a** făcut-o în acelaşi mod în care eu pot să nu ştiu că un anumit cuvînt are un anu-

mit semnificat, dar dacă ii pronunţ am spus ceea ce am spus. Dacă, eventual, .la nivel psihologic se va vorbi de gafă, se va putea spune că am vorbit în stare de obnu-bilaţie mintală, că sînt prost, că am avut un lapsus.
Dar cu aceasta am trecut deja la o situaţie diferită. S-o exemplificăm cu un **alt** text, apărut într-o epocă în care **atîtea** descoperiri ale psihiatriei sau ale psihanalizei nu erau încă de domeniul public (sau emis ele un autor con-**temporan,** care deţine o enciclopedie foarte restrînsă). Acest **text,** chiar dacă povesteşte o întîmplare nerelevantă, dă impresia clară că, prin folosirea metaforelor obsesive sau **printr-cr** dispoziţie sintactică specială, schiţează, ca în filigran, reprezentarea unei atitudini schizoide sau a unui complex Oedip.
Vom putea spune că această structură face parte din conţinutul textului pe care Cititorul Model era chemat să-l actualizeze ?
Prin interpretare se înţelege (în cuprinsul acestei cărţi) actualizarea semantică a ceea ce textul, ca strategie vrea să spună, prin intermediul cooperării propriului Cititor Model — în modurile si la nivelurile schiţate în capitolele precedente. S-ar putea susţine atunci că un text care, prin intermediul propriilor structuri, manifestă personalitatea schizoidă a autorului său, sau faptul că e! este obsedat de complexul lui Oedip, nu este un text care cere cooperarea unui cititor ideal pentru a face evidente aceste tendinţe inconştiente. A releva aceste tendinţe nu ţine de procesul de cooperare textuală. Ţine mai curînd de o fază succesivă a abordării textuale, în care, după ce a actualizat din punct de vedere semantic textul, se trece Ia evaluarea lui, la *criticarea* lui, iar critica poate ţinti evaluarea succesului său. „estetic" (orice definiţie am da acestui efect), la evaluarea raporturilor între ideologie şi soluţiile stilistice ale autorului şi situaţia economică, Ia cercetarea acelor structuri inconştiente care se manifestă

prin intermediul structurilor actanţiale (fără ca, de altfel, ele să constituie conţinutul intenţionat de autor). De aceea, asemenea cercetări psihologice, psihiatrice sau psihanalitice, importante şi rodnice, ar aparţine *utilizării textului* în scopuri documentare şi unei faze succesive actualizării sale semantice (chiar dacă cele două procese se pot supradetermina reciproc). Ca şi cum în faţa expresiei j confesso tutto (mărturisesc totul) | realizarea ex-plicitării semantice, definirea topicului şi în sfîrşit, lămurirea presupoziţiilor îndepărtate şi a circumstanţelor emiterii acestui act lingvistic ar reprezenta materia cooperării textuale ; şi în schimb ar fi materia utilizării documentare întrebuinţarea textului ca mărturie a faptului că vorbitorul s-a făcut vinovat de un anumit delict. Dar aceasta ar însemna că faţă de expresia | vieni qui, ti pre-go (vino aici, te rog) [nu ar fi materie de cooperare textuală deducţia că vorbitorul este animat de dorinţa evidentă ca eu să mă duc la el. în timp ce, de fapt, ni se pare că acest tip de inferenţă este o parte esenţială a actua-*).* lizării mesajului. Să presupunem că există un text în care i autorul nu putea în mod clar fi la curent cu date enci-J clopedice prin care o serie de acţiuni sau relaţii exprimă ' anumite conţinuturi psihice şi, totuşi, apare absolut evident că întreaga strategie textuală duce în mod fatal la investigarea textului cu conţinuturi de acest fel. Un caz tipic ar putea să fie *Qedip* rege.de Sofocle, cel puţin aşa cum l-a citit Freud. Este limpede că noi putem citi acum tragedia ca raportată la o enciclopedie care conţine între propriile sale subcoduri rezultatele hipercodificării freu-diene, dar ar trebui să spunem că nici Sofocle ca subiect al enunţării, nici Sofocle ca strategie textuală nu puteau trimite la această enciclopdie. Şi, totuşi, încăpăţînarea oarbă a lui Oedip de a îndepărta adevărul, care îi este oferit de mai multe ori şi într-un mod atît de evident, pare a fi tocmai conţinutul primar al textului lui Sofocle (a se vedea lectura în termenii lumilor posibile şi a relaţiilor structural necesare pe care am făcut-o în capitolul 8). Vom spune, atunci, că în

acest caz autorul tocmai *instituia* noi date de cod sau de enci-, clopedie. Textul ca act de *invenţie* (vezi definiţia acestei

categorii în *Tratat,* 3.6.7. şi urm.) instituie un nou cod, fixează pentru prima oară corelaţia între elemente expresive şi date de conţinut pe care sistemul semantic, pînă în acel moment, nu le definise şi organizase încă. într-un asemenea caz lectura freudiană **constiuie** o operaţie legitimă de cooperare textuală, ea actualizează ceea ce există în text şi ceea ce autorul ca strategie a enunţului expune. Că, pe urmă, individul empiric Sofocle, ca subiect al e-nunţării, era **mai** mult sau mai puţin conştient de ceea ce făcea din punct de vedere textual, aceasta da, reprezintă
0 materie utilizabilă, lectură simptomatologică ce depăşeşte activitatea definită de o teorie a cooperării textuale; îl priveşte, dacă vrem, pe Freud ca medic personal al **lui** Sofocle şi nu pe Freud ca Cititor Model al **lui** *Oedip rege.* Ceea ce ne determină să spunem (sau să repetăm) că Cititorul Model al lui *Oedip* nu este cel la care se *gîn-*■deq_jăofocle,_ci~"ăcel pe eare-l postulează texTuQui Sofocle.
Este limpede, de asemenea, în acest moment că textul lui Sofocle, postulînd propriul Cititor Model, ca strategie de cooperare, *construieşte* un cititor capabil să scoată la lumină acele date ale conţinutului care pînă atunci rămăseseră ascunse (admiţînd, fireşte, că Sofocle nu a fost primul care şi-a dat seama de **acele** fenomene indicate de expresia „complexul lui Oedip" şi că în enciclopedia culturii greceşti din acea epocă nu existau încă, competenţe organizate în acest sens. cel puţin ca tradiţie **inter-**textuală). Cu alte cuvinte Cititorului Model al lui *Oedip*
1 se cere să îndeplinească, în mod cooperativ, aceleaşi operaţii de recunoaştere a relaţiilor, pe care Oedip, ca personaj, este invitat să le îndeplinească — şi pe care le îndeplineşte mai curînd cu întîrziere. în acest sens anumite texte narative, povestind istoria unui personaj, oferă, în acelaşi timp, norme semantico-pragmatice, cititorului lor Model, a *cărui* istorie o povestesc. Ne este îngăduit •să presupunem că, într-o anumită măsură, aşa se întîm-plă în orice text normativ, şi, poate, în multe altele, care nu sînt narative. *De te fabula narratur.*
Pentru a exprima mai bine diferenţa pe care căutăm s-o identificăm, să luăm ca exemplu una dintre interpretările date de Măria Bonaparte operei lui Edgar Allan
Poe. în eseul său despre „Doliu, necrofilie, sadism"[4] ea insistă la început asupra unei serii de tratamente sim-ptomatologice ale operei poetului pentru a trage concluzia că el (definit deja de Lauvriere ca un degenerat superior şi de Probst ca un epileptic), era, evident, un impotent complet, dominat de impresia pe care a încercat-o, copil fiind, cînd şi-a văzut mama-moartă de ftizie — pe-catafalc, motiv pentru care în viaţa adultă s-a simţit întotdeauna atras cu morbiditate, in imaginaţie ca şi în realitate, de femei cu atributele morbide şi mortuare ale ,namei. De aici iubirile pentru femei copile, bolnave şi: poveşti populate cu morţi vii.
Desigur, datele sînt luate indiferent atît din viaţa poetului, cit şi din textele sale ; procedeu corect pentru o cercetare psihologică asupra personajului numit Edgar Allan Poe, dar care trebuie respins ca cercetare asupra acelui Autor Model, pe care cititorul acestor texte şi—1 reprezintă şi are nevoie să şi-l închipuie, chiar dacă nu deţine date biografice despre Edgar Allan Poe. în acest caz putem spune cu cugetul împăcat că Măria Bonaparte *întrebuinţează* textele, lui Poe ca documente, ca sim-ptome, ca procese verbale psihiatrice. Este păcat că n-a

putut face aceasta cit timp trăia Poe, ajutîndu-l astfel să se vindece de obsesii ; dar oricum, nu este vina autoarei, şi după moartea lui Poe ne rămîne satisfacţia (foarte umană, şi chiar productivă din punct de vedere ştiinţific)-de a reflecta asupra cazului exemplar al unui Mare Personaj şi asupra conexiunilor misterioase între boală şi creativitate.
Toate acestea nu au nici o legătură cu o semiotică a textului, nici cu o analiză a ceea ce cititorul poate găsi în Poe. Dar Măria Bonaparte ştie să facă şi semioticUlex--., tuală şi încă într-un mod excelent. într-adevăr, după cî-teva pagini, în acelaşi eseu, ea analizează poemul „Ula-lume" : poetul .vrea să se îndrepte către astrul Venus-As-tarte, Psiche, îngrozită, îl reţine, el îşi urmează oricum calea dar, la sfîrşitul drumului, găseşte mormîntul iubitei.
[4] Vezi Măria Bonaparte, *Psicoanalisi e antropologia,* Bologna, Guaraldi. 1971

Măria Bonaparte observă că simbolismul, poemului este foarte transparent, şi îi face un fel de analiză **actanţială** *ante **litteram**:* un actor mort îl împiedică pe Poe să meargă către dragostea normală, psihică şi fizică, simbolizată de Venus. Să transformăm actorii în simple polarităţi actanţiale şi obţinem un subiect care tinde către un obiect, un adjuvant şi un oponent.
în sfîrşit, autoarea examinează trei povestiri, „Mo-rella", „Ligeia" şi „Eleonora", găsind că toate trei au aceeaşi fabulă. în afară de puţine deosebiri, este vorba mereu de un soţ îndrăgostit de o femeie extraordinară, femeia moare de ftizie, soţul îi jură doliu etern, nu-şi ţine promisiunea şi se ataşează de o **altă** fiinţă ; dar moartea va reapare şi o va înfăşură pe noua femeie în haina puterii sale funebre. De la această fabulă (adevărat scenariu in-tertextual) este uşor de trecut la structuri actanţiale, şi Măria Bonaparte o face, din instinct, cînd decide să o considere ca moartă şi pe a doua femeie din ultima nuvelă — care, totuşi, nu moare, dar, într-un anume fel, îndeplineşte rolul de obiect al dragostei care se sustrage iubitului, identificîndu-se astfel cu prima femeie. Măria Bonaparte recunoaşte în cele trei nuvele structura unei obsesii şi o recunoaşte înainte de toate ca obsesie textuală.
Dar iată că după această frumoasă analiză autoarea încheie : „Ei bine, viaţa lui Edgar Poe a fost asemănătoare cu aceea a eroilor din aceste povestiri" operînd o deviere metodologică care-i deplasează atenţia de la interpretarea textelor, la *întrebuinţarea* lor în cheie clinică.
Să vedem acum o lectură de semn opus şi mai aproape de intenţiile noastre. Este aceea făcută de Jacques Der-rida asupra „Scrisorii furate" în *Le Facteur de la verite* (referindu-se atît la o altă lectură a Măriei Bonaparte, cit şi la aceea celebră a lui Lacan, pe care, altfel, •o critică)'. Plecînd de la propria lui competenţă ideologică ■care-l face să privilegieze în text discursul inconştientu-

[5] Jacques Derrida, *II fatlore delta verită,* Milano, **Adelphi,** 1978, Opera Măriei Bonaparte la care se fac referiri fiici este *Edgar Paej sa vie^ son oeuvre, Etude analytique,* Paris, PUF, 1933 (trad. italiană E. A. Poe, *Studio psicoanaiitico,* Roma, 1976).
lui, el identifică în text subiecţi mai generali decît actorii care-i reprezintă. Nu are importanţă atît natura scrisorii, cit faptul că ea se întoarce la femeia căreia îi fusese sustrasă, sau că ea este găsită atîrnată de un cui, aproape de centrul şemineului („pe imensul corp al femeii între rame, între picioarele şemineului") şi nu are importanţă atît actorul Dupin, cît faptul că el manifestă un caracter *dublu,* prin care „se identifică pe rînd cu toate personajele". Nu este cazul aici să decidem dacă interpretarea lui Derrida satisface pluraritatea conţinuturilor posibile vădită cie textul lui Poe. Ceea ce ne interesează este că Derrida vrea să pună în evidenţă, după cum spune el (şi în opoziţie cu poziţia pe care el i-o impută lui Lacan) „structurile textuale" : vrea adică, „să interogheze incon-

ştientul lui Poe" dar „nu intenţiile autorului", şi pentru a face aceasta, încearcă să-l identifice rînd pe rînd „cu una sau cu alta dintre poziţiile personajelor sale". Procedînd astfel, Derrida porneşte de la fabulă (selecţionată potrivit propensiunilor lui ideologice, care îl 1 determină să identifice ceea ce pentru el este *topicul* în-I tregii întîmplări, o povestire despre castrare) spre structurile actanţiale, arătînd cum se manifestă ele la nivelu^-rile profunde ale textului. Bună sau rea, operaţiunea este *legitimă.*

Ar rămîne de spus dacă acest procedeu nu trebuie recunoscut mai curînd ca *interpretare critică* decît ca o *cooperare interpretativă.* Dar graniţele între aceste două activităţi sînt foarte labile şi se stabilesc în termeni de intensitate cooperatoare şi de claritate şi luciditate în expunerea rezultatelor unei cooperări realizate. Criticul, în acest caz, este un cititor care cooperează şi, după ce a actualizat textul, îşi povesteşte propriul demers cooperator şi face cunoscut modul în care autorul, prin intermediul propriei strategii textuale, l-a determinat să coopereze în acel mod. Sau de asemenea, evaluează în termeni de reuşită estetică (oricum ar defini-o din punct de vedere teoretic) modalităţile strategiei textuale.

Modalităţile criticii sînt diferite, se ştie exiată critică filologică, 'critică estetică, critică sociologic^ şi critică psihanalitică ; critică ce exprimă judecăţi de valoare şi

critică re pune în evidenţă parcursul unei scriituri. Şj încă altele. Diferenţa care ne interesează nu apare între **cooperare** textuală şi critică, ci între critica ce povesteşte şi fructifică modalităţile de cooperare textuală şi critica ce *foloseşte* textul, după cum am văzut în alte scopuri. Ne limităm la a considera primul tip de critică ca fiind strîns legat de procesele pe care această carte încearcă să le pună în evidenţă. Această critică ajută la realizarea cooperării chiar atunci cînd neatenţia noastră o face să eşueze. Este tipul de **critică** ce va trebui definit, în cadrul cărţii de faţă, ca exemplu de cooperare textuală „excelentă". Chiar şi atunci cînd nu concordă cu rezultatele cooperării *noastre* şi consideră că trebuie să-i refuze criticului funcţia de Cititor Model. Să-i fim recunoscători pentru că a încercat.

9.4. Structuri profunde intensionale şi structuri profunde **extensionale**

Există un alt motiv pentru care în cursul acestui capitol am preferat să discutăm nu atît mecanica structurală a opoziţiilor ideologice şi actanţiale, cît momentul şi condiţiile identificării lor. Ne referim încă o dată la figura 2. La dreapta avem mişcările făcute de cititor *în extensiune* (ce indivizi sînt în acţiune, ce stări ale .lumii, ce succesiuni de evenimente ? ne găsim în faţa unei serii de afirmaţii care privesc lumea în care trăim sau o lume posibilă ? şi oricare ar fi această lume, ce previziuni putem face cu privire la ceea ce trebuie să se întîmple). La stînga se află mişcările îndeplinite de cititor *în inlensie :* ce proprietăţi vom atribui indivizilor respectivi, independent de faptul că ei există sau nu în lumea experienţei noastre ? Ce abstracţii reprezintă ei ? sînt buni sau răi ? mai mulţi indivizi desfăşoară oare acelaşi rol ? etc.

Dar, aceste două ordine de mişcări sînt într-adevăr chiar atît de ireductibile ? Dacă un text narativ (daca orice text) ar fi semnificant doar în măsura în care propoziţiile sale ar fi verificate în lumea experienţei noas-tre-adică doar dacă tot ceea ce spune textul se *întim-plă,* sau *s-a întîmplat* în lumea numită „reală"-atunci un

text narativ (oricare text) ar permite o prea redusă cooperare. Totuşi s-ar rezolva acolo unde (în figura 2), *am pus între paranteze* extensiunile. Dacă

socotim că, textul ori vorbeşte despre stări „reale" ori nu vorbeşte despre nimic, atunci este inutil să facem previziuni, să încercăm să identificăm în el actanţi. Dar, tocmai pentru a ieşi din acest impas, **semantica** logica_a elaborat noţiunea de *hune posibilă,* pentru a tra-"7rncn_prohlpm('lo intpnsjnnale în termeni extensionali. A spune atunci că o proprietate este valabilă pentru un individ într-o lume posibilă şi că o propoziţie este adevărată într-o lume posibilă (decizie formulată în termeni extensionali) înseamnă a repropune acea problematică a „veridicţiunii" pe care semantica structurală greimasiană (1973 : 165, 1976 : 80) o pune în acţiune la nivel intensi-**onal.** A spune că un text ne propune o anumită propoziţie ca adevărată într-o lume posibilă (aceea proiectată de fabulă sau aceea pe care textul o atribuie atitudinilor prepoziţionale ale personajelor) înseamnă a spune că textul realizează *strategii discursive* pentru a ne prezenta ceva ca adevărat sau fals, ca obiect al minciunii sau al reticenţei (secret), ca obiect al credinţei, sau ca o propoziţie afirmată pentru *a face, să se creadă* sau pentru a *face să se facă.* Astfel, faptul că cititorul, la nivelul previziunilor, avansează un proiect al unei posibile stări de lucruri, este evaluat la nivel extensional drept coerent sau nu cu dezvoltarea succesivă a fabulei, dar la nivel intensional ne poate pune întrebări asupra modului în care a acţionat textul, pentru a stimula acea părere (căreia textul, într-o fază succesivă a fabulei, îi acordă o valoare de adevăr 1 sau 0). In acest moment, a construi matrici de lumi reciproc comparabile şi a atribui proprietăţi indivizilor, nu apare foarte deosebit de a atribui roluri actanţiale agenţilor, mai ales dacă unele din proprietăţile indivizilor unei fabule sînt structural necesare, adică fundamentate pe solidaritatea reciprocă a indivizilor în interiorul unei lumi. Dimpotrivă, trebuie să ne întrebăm dacă şi atribuirile de valori de adevăr, în termeni extensionali, nu trebuie să reintre între structurile ideologice ale textului. Există **stnirturi** ideologice si fabule loeice.

Pentru aceste motive procesele de decizie extensio-nală în termeni de structuri de **lumi, studiate** in capitolul precedent, par să se suprapună din multe direcţii proceselor **intensionale** despre care am vorbit în acest capitol -care propun, poate, doar o versiune alternativă **a** primelor procese.

S-a spus | sembrano (par)] şi | forse (poate) [din precauţie metodologică : pentru că, de fapt, modelul reprezentat de figura 2 a încercat să pună în legătură categorii provenind din universuri de cercetare destul de diverse. Am considerat necesar să îndeplinim această operaţie (fără să ne ascundem riscul sincretic ivit) pentru că, în. definitiv, toate aceste universuri de cercetare au un obiect comun, chiar dacă îl definesc într-un mod deosebit [C]I acesta este semantica şi pragmatica textelor.

10. EXEMPLIFICĂRI : ' .•'

UN DRAME BIEN PARISIEN ;
(O DRAMĂ FOARTE PARIZIANA ')

10.1. **Cum** se citeşte **un meta-text**

1 Cititorului superficial O *dramă foarte pariziană,* pu-| blicată de Alphonse Allais în anul 1890, în *Le chat noir* i / ; se poate părea un simplu joc de subtilitate, un exerciţiu ^ de *„trompe - l'oeil"* literar, ceva situat oarecum între / gravurile lui Escher şi nuvelele lui Borges (în ambele cazuri, oricum, în mod valoros, *ante litteram).* Să admitem chiar că nu este nimic altceva decît aceasta. Tocmai din aceste motive trebuie să'fie văzut ca un text narativ care are curajul să-şi povestească propria istorie. Că, la urma urmelor, este vorba despre o istorie nefericită, aceasta face mai picantă experienţa. Şi dat fiind că această nefericire a fost planificată cu multă grijă de autor, *Drama* nu reprezintă un faliment ci mai curînd un suc-ţ_ces meta-textual. ~ ' '

Drama a fost scrisă pentru a fi citită de două ori *J* (cel puţin) : prima lectură presupune un Ciţiţor_Naiy, a *L* doua un Cititor ..Critic care să interpreteze eşecul acţiunii [celui dinţii. Iată deci un exemplu de text cu un dublu j Cititor Modei. .

Trecînd acum la lectura noastră presupunem că cititorul nostru a citit deja *Drama* (vezi Anexa 1) şi că a citit-o o singură dată cu o viteză normală de lectură. într-adevăr, pentru cititorul naiv este calculat un timp de lectură, care lasă în umbră multe urme importante dedicate cititorului critic. Lectura noastră va reprezenta deci a doua lectură desfăşurată pe socoteala celei dintîi o analiză critică a lecturii naive a Dramei. Pe de altă parte, întru-cît orice lectură critică este întotdeauna o reprezentare Şi o interpretare a propriilor proceduri interpretative, acest capitol este de asemenea în mod implicit, şi o interpretare a posibilei lecturi critice (a doua) a nuvelei.

[1] Alphonse Allais (1864—1905) a publicat acea.stă nuvelă în i *l*e Chat noir,* din 26 aprilie 1890. **Andre** Breton a **reprodus,** ca-**I** pitolele 4—-7 în *Antologie **de** Vhurnour noir*. Textul complet se I află In Anexa 1 din acea.stă carte.

Această premisă este poate ambiguă, dar cititorul să nu se neliniştească : *Drama* este mult mai ambiguă.

Drama este un meta-text care povesteşte cel puţin trei istorii : povestea a ceea ce li se **întîmplă** personajelor sale, povestea a ceea ce i se întîmplă cititorului său *)* naiv şi povestea a ceea ce i se întîmplă nuvelei înseşi ca text (această istorie însăşi fiind, în fond, povestea a ceea I ce i se întîmplă cititorului său critic). Capitolul de faţă / nu este deci povestea a ceea ce se întîmplă în afara *Dramei* ca text (aventurile cititorilor săi empirici fiind de interes scăzut pentru scopurile noastre : este evident că **un** text atît de ambiguu poate oferi prilejul multor întrebuinţări şi aberaţii, ca şi al refuzurilor de a coopera) ; el nu este altceva decît povestea întîmplărilor Cititorilor Model ai *Dramei.*[2]

10.2. Strategia **meta-textului**

Cînd ajunge la capitolul H, cititorul *Dramei* nu mai ştie unde se află. In termeni intuitivi, capitolele 6 şi 7 nu pot fi justificate dacă nu se acceptă **că** în capitolele precedente s-ar fi postulat un cititor capabil să elaboreze următoarele ipoteze :

(i) la sfîrşitul capitolului 4 cititorul naiv ar trebui să bănuiască faptul că Raoul şi Margueritc se hotărăsc să meargă la bal travestiţi unul **în** Templier şi cealaltă în Pirogă Congoleză, fiecare cu intenţia de a-l surprinde pe celălalt în flagrant delict de adulter.

(ii) In timpul lecturii capitolului 5 cititorul naiv ar trebui să bănuiască că cele două măşti care participă Îs bal sînt Raoul şi Margueritc **(cel mai mult** ar trebui să nutrească bănuiala că patru persoane, relevante ţelurilor acţiunii, participă la serbare, Raoul, **Marguerite** şi cei doi presupuşi parteneri ai lor).

Să observăm ră pentru a elabora aceste două ipoteze ar trebui să se postuleze că fiecare dintre cei doi soţi a citit scrisoarea primită de celălalt, altfel nu ar şti cum

[2] Vezi Anexa 3 pentru o analiză a **comportamentului** cititorilor empirici.

este travestit rivalul care trebuie înlocuit; în timp ce textul nu numai că nu încurajează, dar exclude în mod clar această ipoteză : totuşi cititorul naiv se comportă ele regulă aşa, cum dovedesc şi controlurile empirice comunicate în Anexa 3. Rezumatele spun de obicei : „Raoul primeşte o scrisoare în care se spune că Marguerite travestită în Pirogă o să se întîlnească cu amantul **ei** travestit în Templier" (şi invers). Ceea ce acceptăm aici este că acest tip de interpretare naivă, realizată în ritmul normal de lectură este chiar acela prevăzut de Allais în pre- gătirea capcanei sale textuale. Şi spunem aceasta nu pentru a formula ipoteze cu **privire** la intenţiile persoanei «mpirice a autorului,

ci pentru că textul nu s-ar termina ■cum se termină dacă nu s-ar adresa acestui tip de Cititor Model[:!].
Ca să fim cinstiţi, textul este de o onestitate extremă. / Nu spune absolut nimic ce ne poate face să bănuim că Raoul şi Marguerite au de gînd să se ducă la bal : îi **pre** -zintă pe Pirogă şi pe Templier la bal fără să ne spună nimic care ne-ar putea face să credem că este vorba des-**i** pre Raoul şi Marguerite, în definitiv, nu spune nici mă-I car o singură dată, că cei doi eroi au fiecare un amant. I Deci cititorul empiric este cel caro îşi ia asupră-şi răspunderea de a face false inferenţe, doar cititorul empiric îşi permite să avanseze insinuări cu privire la mura- / litatea celor doi soţi. .
Dar textul ***postulează*** *tocmai acest* ***tip*** *de cititor ca •element constitutiv propriu :* altminteri **pentru** ce ar trebui să se spună în capitolul 6 că Templierul şi Piroga scot un strigăt de uimire, cînd descoperă că nu sînt Raoul şi Marguerite ? Unicul care ar trebui să fie uimit este

[3] Această opţiune nu exclude faptul că sînt posibile **şi alte** lecturi ale nuvelei, chiar cele **mai** ,.aberante". Cei doi Cititori pe eare-i propunem sini două strategii interpretative deductibile din strategia textuală. Cum vom vedea la sfîrşit, este posibil chiar să prevedem diverse strategii interpretative (de **exemplu, mai** i.raţionalizante") dar acestea contrastează,' cu strategia textuală, adică o fac incompletă, inexplicabilă, obscură. Cu alte **cuvinte,** iiecare interpretare care ar avantaja cititorul ar dezavantaja textul. Textul iese învingător şi „bine **făcut"** doar ca maşină care urmăreşte să-l pună pe citij^M^TrcfiTîcÎTfţstfct;.

cititorul empiric care nutrise speranţe nesatisfăcute de text... Totuşi acest cititor empiric a fost autorizat, ca Ci-
r. titor Model, să întreţină tocmai aceste aşteptări. *Drama*
j şi-a luat răspunderea posibilelor sale erori tocmai pentru
| Cii le-a planificat cu multă grijă.
Dar, atunci, dacă eroarea cititorului a fost provocată în mod fraudulos, de ce s-o refuzăm ca pe o inferenţă nepermisă ? Şi de ce, după- ce a fost refuzată, este oarecum legitimată ?
Lecţia (implicită) a *Dramei* este, în realitate, coerent contradictorie: Allais vrea să ne spună că nu numai *Drama,* dar oricare text este alcătuit din două compo-nente, informaţia oferită de autor şi aceea adăugată de
f' Citito£ul_MoHel, cea de a doua fiind determinată şi orientată de către cea dintîi. Pentru a demonstra această teoremă meta-textuală Allais îl determină pe cititor să încarce textul cu informaţii care contrazic fabula, obligîn-du-l să coopereze la construcţia unei povestiri care nu se susţine. Falimentul *Dramei* ca fabulă înseamnă victoria [^ *Dramei* ca meta-text.

10.3. Strategia discursivă : acte lingvistice

Pentru a construi un Cititor Model trebuie să recurgem la anumite artificii semantice şi pragmatice. Astfel nuvela ţese de la început o reţea subtilă de semnale ilo-cutive şi de efecte perlocutive pe întreaga sa suprafaţă discursivă. Textul este dominat de persoana întîi singular (naratorul) care la fiecare pas subliniază faptul că cineva, străin de fabulă, povesteşte (cu detaşare ironică) întîm-plări care nu este necesar să fie considerate adevărate. Aceste intervenţii plicticoase ale subiectului enunţării stipulează indirect (dar fără echivoc, în măsura în care cititorul posedă, cit de cît, în enciclopedia proprie date de hipercodificare stilistico-retorică) un contract reciproc de neîncredere întreţinută : ,,Voi nu credeţi ceea ce vă povestesc şi eu ştiu că voi nu credeţi, dar după ce am stabilit aceasta, urmaţi-mă cu bunăvoinţă cooperatoare,,

ca şi cum v-aş povesti adevărul". Este tehnica definită de Searie (1975) ca „afirmaţie fictivă", subliniată mai mult decît în altă parte şi care implică tocmai o punere între paranteze preliminară şi provizorie a extensiunilor.
Multe expresii hipercodificate sînt utilizate pentru a stabili acest contract

(ne)încrezător :
— j o *l'epoque oh commence cette histoire* | este un indicator de ficţiune ca „a fost odată" ;
— | lin *joii nom pour Ies amours* | trimite la convenţii literare hipercodificate, chiar de tip simbolist ;
— J*bien entendu* | este un semn făcut cu ochiul care înseamnă ,cum ştiţi deja din atîtea scenarii intertex-tual. " ;
— | *Raoul, dis-je* | reafirmă ca şi multe alte expresii, prezenţa unui narator, pentru a anula impresia de realitate, pe care povestirea o poate crea ;
— | *c'etait* o *croire qiie...* | aproape că îl invită pe cititor să-şi formuleze propriile-i presupoziţii, aşa după cum autorul le avansează pe ale sale, colaborînd la povestire ; în sfîrşit, este o invitaţie la a căuta scheme narative sub structura discursivă. Şi lista ar putea continua» dar este suficient să recitim textul pentru a identifica toate aceste aspecte ale enunţării.
Textul îşi proiectează propriul cititor naiv ca pe un consumator tipic de povestiri despre adulterul burghez de la sfîrşitul secolului, educat de comedia bulevardieră şi de glumele din *„Vie parisienne".* Nu sînt escamotate gustul pentru lovituri de teatru şi natura lui de „client" dispus să plătească pentru a procura produse savuroase : *simple episode qui donnera ă clientele* |, expresie care apare în titlul celui de-al doilea capitol, aminteşte primele fraze din *Tom Jones* de Fielding (un autor pentru care era limpede ideea romanului ca produs confecţionat destinat pieţei) :
,,Un autor ar trebui să nu se considere aidoma se-nioriîît» care dă_jm_ojpăţ~prietenilor sau un praznic sărăcimii, ci mai degrabă uifbîrtâş care ţine prăvălia des-

chisâ şi unde oricine trebuie să fie bine primit pentn banii săi." .
Aceşti clienţi sînt membrii unui auditoriu **care** plăteşte şi este gata să aprecieze o naraţiune construita potrivit reţetelor garantate. *Motto-ul* din capitolul **1, cu citatul** său din Rabelais, menţionează un j **challan** |, care înseamnă tocmai „client".
Titlul capitolului 3 j *vous **qui faitss vos malins*** | îşi bate joc **de** cititorul prezumţios pentru că îl recunoaşte ca făcînd parte din cei care se aşteaptă **la** o **naraţiune** construită conform scenariilor **curente.** Tocmai pentru acest tip de cititor textul nu **îşi** refuză expresiile stereo-tipe, moduri de exprimare proprii foiletonului sau conversaţiei portăresei j la pauvrette s'enfuit, furtive et rapide comme fait la biche en Ies grands boi.s | sau j ces billets ne tomberent pas dans Ies oreilles de deux sourdsj Mesajul **repetat** la fiecare pas este : **„aşteptaţi-vă la** o poveste standard".
Totuşi nu se poate spune că textul renunţă să producă bănuieli cu privire la adevărata sa strategie (adre-
} sîndu-se în **felul** acesta celui de-al doilea cititor al său).
j Expresii ca | c'etait â croire, j un jour, **pourtant...** un **soir, plutot** | , | bien entendu | , j comment l'on pourra **constater** J sînt atît de evident ironice îneît îşi dezvăluie **minciuna** chiar in momentul în care o enunţă. Dar este vorba de strategii care devin limpezi doar la o a doua lectură.
10.4. **De** la **structurile discursive la structurile** narative
La nivel discursiv nu există probleme de ambiguitate. Personajele sînt numite şi descrise suficient, **coreferen-** ţele pot fi uşor **dezambiguizate,** cititorul recunoaşte topic-urile discursive şi îşi stabileşte izotopiile. Datele enciclopediei cititorului curg uşor **pentru** a umple spaţiile goale

Trad. Al. Iacobescu — Biblioteca pentru **toţi,** Bucureşti,
EXEMPLIFICĂRI : UN DRAME BIEN PARISIEN
255-
ale textului, lumea lui Raoul şi a **Margueritei primeşte**
o formă asemănătoare lumii cititorului anului 1890 (sau a cititorului capabil să „pescuiască" în acea enciclopedie).
Doar nu;£to-urilc par să introducă unele complicaţii : sînt ermetice. Dar la prima lectură se sare peste ele (nu se întîmplă aşa de obicei ?) Cititorul este încurajat de strategia complicităţii pe care instanţa enunţării o **face** să funcţioneze din plin. Este uşor de căzut în situaţia aristotelică de „milă" sau de participare afectivă : *de te fabula narratur.* Totul este pregătit ca să suscite, **după** milă, groaza, adică aşteptarea imprevizibilului.
Dar nu este cîtuşi de puţin adevărat că structurile discursive sînt atît de puţin problematice. Mecanismul sintactic al coreferenţelor este puţin ambiguu, dar mecanismul semantic al co-indexicalitaţii nu este chiar atît de simplu. Cînd în capitolul 5 apar în sfîrşit Piroga şi Templierul, cititorul este gata să creadă că ei sînt Marguerite-şi Raoul. Această co-indexicalitate este favorizată de scrisoarea din capitolul 4 : pentru că acolo se spunea că Raoul se va duce la bal travestit în Templier. La bal se află un Templier, deci Raoul şi Templierul sînt una **şi** aceeaşi persoană (acelaşi lucru este valabil pentru Mar-guerite). Logic vorbind, inferenţa nu este deloc corectă : ca si cum aş spune că pisicile sînt animale, ogarul meu este; un animal, deci este o pisică. Dar vorbind din punct de vedere narativ presupunerea este mai mult decît justificată : am vorbit deja de topos-ul falsului necunoscut,. atît de popular în proza secolului al XlX-lea, **în** care un personaj odată numit reapare la începutul capitolului **în** haine care-l fac de nerecunoscut, pînă cînd autorul dezvăluie despre cine este vorba. Pare tocmai cazul Templierului de la bal. Aşteptăm să **ni** se spună : „După cum vor fi ghicit cititorii noştri, personajul nostru **nu** era **altul** decît Raoul". în realitate, Allais procedează tocmai invers faţă de acest scenariu intertextual. Cum va face **mai** tîrziu un alt mare umorist, Achille Campanile, în inspiratul său început la Se *la luna mi porto fortuna (Dacă luna-mi aduce noroc):*
256
L.ECTOH IN FABULA
<41) *Cini>, in acea dimineaţă ceţoasă de 16 decembrie 19.,, ar li intrat pe furiş, pe propria piele, in camera in care se deslă-şoară scena cu care începe povestea noastră, ar li rămas din cale afară de surprins găsind un tinăr cu părul viivai şi faţa palidă, care se plimba nervos de colo pînă colo ; un tînăr îri care nimeni nu l-ar fi recunoscut pe doctorul Falcuccio, înainte de toate pentru că nu era doctorul Falcuccio şi,* -fn *al doilea rînd, pentru că nu semăna deloc cu doctorul Falcuccio. Observăm, in treacăt că surpriza celui care ar fi intrat pe furiş in camera despre care vorbim este cu totul nejustificată. Act'l om se afla in propria lui casă şi avea dreptul să :ie plimbe cum şi cit i-ar fi plăcut.*
Astfel, făcincl speculaţii asupra unui parcurs inferen-**ţial** alimentat cu scenarii adecvate, nuvela stabileşte '> legătură între cei doi indivizi şi face ca toate pronumele folosite în capitolul 5 pentru Templier să se refere implicit la Raoul sau la Marguerite. Să fie limpede, coerenţa nu are baze gramaticale, ci naratologice, datorită media-ţiei unei operaţii incoerente în extensie. Dar aceasta dovedeşte eă în actualizarea structurilor discursive intră în funcţiune nu numai ipoteze avansate la nivel de structuri narative, ci şi încercări de prefigurări ale structurilor de lumi.
Pe de altă parte este normal, în orice text narativ, ca structurile discursive să preceadă formularea maero-propoziţiilor de fabulă şi să fie în acelaşi timp influenţate de ele. Ceea ce este singular- în *Dramă* este că pîr.ă ia capitolul 6 structurile discursive lasă drum liber pentru două fabule deosebite. Topicurile ar putea fi două : povestea unui adulte^r/şi povestea unei neînţelegeri, cu respectivele scenarii intertextuale ; în funcţie de topicul ales, iată_dpnă povestiri poşlMli* :
(i) Raoul şi Marguerite se iubesc cu duioşie, dar sînt foarte geloşi. Fiecare dintre

ei primeşte o scrisoare care-l anunţă că respectivul partener se pregăteşte să-şi întîl-nească amantul. Amîndoi încearcă să-şi surprindă partenerul în flagrant delict. Şi descoperă că .scrisorile spuneau adevărul.

(ii) Raoul şi Marguerite se iubesc cu duioşie dar sînt foarte geloşi. Fiecare din ei primeşte o scrisoare care-l anunţă că propriul partener se pregăteşte să-şi întîlnească amantul. Amîndoi încearcă să-şi surprindă propriul partener în flagrant delict. Descoperă în schimb că scrisorile minţeau.

_Finalul nu confirmă şi nici jiu contrazice vreuna
le ylfiăijâ

peamîndouă. *Drama* planifică la nivel discursiv o înşelătorie care~T;reBuie să-şi arate roadele la nivel narativ si ale cărei motive se situează la un nivel încă şi mai profund (structuri de lumi). Textul nu minte niciodată la nivel discursiv, ci naşte echivocuri la nivelul structurilor de lumi.

Am spus că un topic discursiv (din care este dedus apoi topicul narativ) se obţine (formulînd o întrebare) dintr-o serie de cuvinte-cheie, repetate statistic sau situate strategic. Or, în nuvelă, toate cjavintele^clieie care călăuzesc spre topicul (i) sînt rep^tate^ştatişţic, în timp ce acelea care trimit spre fopîcul (ii) sînt sitj.iaj^şjţrategic^

Prima întrebare este : „Cine sînt cei doi intruşi care pun la încercare fidelitatea celor doi eroi ai noştri ?" (sau „vor reuşi eroii noştri să-şi surprindă respectivul soţ cu amantul necunoscut ?)" Cititorul va descoperi prea tîrziu că adevăratul topic era „cîţi indivizi sînt în realitate în
Joc?^

~~P~entru a-şi desfăşura propriul joc, adică pentru a stimula actualizarea primului topic, textul mizează cu buna ştiinţă pe presupusele *competenţe ideologice* ale cititorului, care nu reuşeşte să conceapă viaţa conjugală altfel clecît în termeni de posesiune reciprocă. Acest cititor este atît de înclinat să conceapă sexul ca pe o posesiune şi căsătoria ca pe un ansamblu de datorii sexuale, îneît aşteaptă de la povestire ceea ce, de altfel, ea promite fără jenă în titlu : o dramă „foarte pariziană" în care achiziţionezi un soţ şi în care de la un bun *challan* te aştepţi să funcţioneze ca o marfă garantată (legea este valabilă atît pentru femeie cît şi pentru bărbat, o dramă foarte pariziană fiind o dramă foarte democrat-burgheză, care nu poite fi feudală).

Bineînţeles textul face totul pentru a încuraja aceasta perspectivă ideologică. O căsătorie, pentru a analiza din punct de vedere enciclopedic chestiunea, înseamnă multe lucruri, înseamnă un__jcpjrţract legal, un consens—.asupi j comunităţii de- bunuri, un raport de rudenie care instituie altele, o obişnuinţă de a mînca şi a dormi împreună, posibilitatea **de** a da naştere la fii cu consfinţirea legalităţii, **o** întreagă serie de **obligaţii sociale** (mai ales în Parisul *belle epoque).* Dar dintre toate aceste proprietăţi discursul *Dramei* nu face altceva decît să pună în evidenţă, con-JţracţyJ. de fidelitate sexuală, şi, de asemenea, riscul continuu la care el este supus. Umbra adulterului este permanent evocată. Unitatea semantică „căsătorie" este înconjurată de alte unităţi aparţinînd domeniului raporturilor sexuale : căsătoria este făcută „din dragoste" (dragoste vs economie), Raoul jură că Marguerite nu va aparţine nimănui altcuiva, gelozia apare la fiecare pas. Capitolul *2* este de-a dreptul o epifanie a geloziei : s-ar putea spune că nu este altceva decît un maero-interpretant al lexe-mului | gelosia (gelozie) | aşa cum la Peirce comportamentul soldaţilor este interpretantul comenzii | **attenti** — drepţi ! | Pe de altă parte, ce să spunem despre capitolul 4 ? El conţine o serie de reguli semantice despre cum se realizează atît un denunţ de adulter (anonim), cît şi un comportament evaziv în

cazul bănuielilor de adulter.
Cît despre cel de-al doilea topic, titlul, în momentul în care sugerează frivolitate şi atmosferă „pariziană", este construit ca un oxymoron şi ar trebui chiar să sugereze ideea dominantă de contradicţie : nu pot exista împreună dramă şi comedie veselă. Titlul primului capitol pune în evidenţă noţiunea de neînţelegere. Ultima frază a aceluiaşi capitol lasă să se înţeleagă că eroii noştri trişează, se înşeală sau pe ei înşişi, sau pe sc/ţ, fac un lucru ca sa obţină contrariul său. Motto-ul din capitolul 2 comentează asupra coincidenţei contrariilor : etimologii false, para-nomaze, asemănări fonetice şi rime sugerează că orice lucru poate deveni altceva, amor şi moarte, muşcătură şi remuşcare. Pe deasupra, dacă cititorul a fost chiar neatent, apare şi termenul | piege |, (capcană). Dar cititorul *trebuie* să fie neatent.
EXEMPLIFICĂRI : UN DRAME BIEN PARXSIEN
259
Capitolul 3 nu conţine aparent o poveste, dar este foarte important în privinţa ambelor topicuri. Cititorul este invitat printr-o serie de puncte de suspensie să-şi imagineze ce se va întîmpla în intimitatea alcovului. Motto-ul îi aminteşte cititorului *foarte* cult (prea cult : unde să-l găseşti) un vers din Donne : „for God's -salte hold pour longue and let me Iove"*. Cît priveşte încercarea de a-l conduce pe cititor pe o pistă falsă, acest capitol vid este o invitaţie implicită la umplerea lui, la anti cipări, la scrierea capitolelor „fantasmă" (eronate).[1] Cit despre al doilea topic, motto-ul reprezintă un avertisment clar (?) : „Controlează-ţi cuvintele, nu vorbi prea mult, nu te amesteca în treburile mele de povestitor'-.
• Piste adevărat că al doilea capitol este dominat de tema infidelităţii, dar capitolul 4 pune în funcţiune tema incoerenţei (căreia îi este dedicat balul), în timp ce titlul sugerează o idee de confuzie şi amestec **nedorit,** depre-ciind-o de fapt. încă un avertisment : „Nu vă amestecaţi în treburi care nu vă privesc, lăsaţi-mă să-mi povestesc întîmplarea !" Iar dacă dorim alte urme de incoerenţă găsim într-un Templier „fin-de-siecle" (cum e cu putinţă ? au dispărut de pe timpul lui Filip cel Frumos !) şi pînă şi ideea unei măşti în formă de Pirogă. Dar toate aceste indicaţii sînt date tocmai în capitolul în care nivelul discursiv pare să se rezume la un discurs asupra infidelităţii.„ Desigur, cititorul dibaci ar putea să-şi dea seama (dar/ după cîte lecturi) că de la primul pînă la cel de-al patru-Ziâ-PŞ[l-0] întotdeauna stimulată de un text :
) i (4) Nii ii |
un rîntec (1), o comedie (2), o scrisoare (4). Nici o inşi- | nuare nu este validată de dovezi directe, totul depinde de ceea ce spune, gîndeşte, afirmă, crede un altul.
10.5. Fabula in fabula
Dacă toate acestea nu ar fi suficiente, iată că întregul capitol al doilea se prezintă ca un model redus al întregii nuvele şi al strategiei sale profunde. O spune şi titlul :
Pentru Dumnezeu, ţine-ţi gura şi lasă-mă să te iubesc.
260
„Simplu episod care, fără să se lege direct cu povestirea, va da clientelei o idee asupra modului de viaţă al eroilor noştri". Mai clar decît atît... Şi care este acest mod de viaţă ? Este o viaţă, da, în gelozie, dar prin bănuieli vagi, şi o transformare a dramei în comedia unei confuzii intre roluri.
Raoul o urmăreşte pe Marguerite, Marguerite se întoarce şi-i cere s-o ajute. Care sînt actanţii în joc ? Există un Subiect şi un Obiect al luptei, un Destinatar şi un Destinator al cererii de ajutor, un Ajutor şi un Oponent. Dar rolurile sînt în număr de trei : Victima, Ticălosul şi Salvatorul. Doar că cele trei roluri sînt jucate doar de -doi actori. Cum se

plasează Marguerite este clar, dar ce se întîmplă cu Raoul ? Raoul, care în realitatea (narativă) îl reprezintă pe Ticălos, devine Salvatorul lumii dorinţelor (sau al ordinelor) Margueritei. Marguerite doreşte sau crede că Raoul este salvatorul ei şi atitudinea sa propo-ziţională creează un fel de situaţie preformativă : Marguerite naşte lucruri vorbind.
Merită să revedem în amănunt ce se întîmplă in această prescurtare pentru că ea conţine întreaga *Dramă* în latenţă. Pentru a simboliza ce se întîmplă în aceasta | *fabula in fabula* putem spune că : (i) se dă S ca Salvator [v] şi ~ S drept Ticălos sau Oponent; (ii) se dă Bm ca „Marguerite crede că", Km ca „Marguerite ştie ca" şi Wm ca „Marguerite vrea să", cititorul (după ce a constatat că Raoul este Ticălosul dar că Marguerite îi cere sa fie Salvatorul ei împotriva Ticălosului) este condus spre concluzie, printr-o serie de inferenţe :
ryx) fs (x) v - s (x)]
km {[(3x) - S(x) . (x - Raoul)]. . Wm [(3x) S (x) . (x = Raoul)] *}~)* Bm posibil [~S (x) . S (x)]
Deci Marguerite *ştie* că ea *doreşte* ceea ce este logic (şi narativ) imposibil. Dar deoarece o doreşte, *crede* că această contradicţie este acceptabilă. Desigur aceasta nu este unica inferenţă pe care cititorul o poate face : putem considera că Marguerite *crede,* că din moment ce ea vrea ceva, imposibilul devine posibil. Sau că ea *vrea*

/
ca Raoul să creadă că imposibilul este posibil, şi aşa mai departe.
In orice caz *fabula in fabula* anticipează labirintul de contradicţii între lumile epistemice şi doxastice şi lumea reală cu care este întreţesută întreaga istorie şi către care va fi condus şi ademenit cititorul, spre a se împotmoli ; în acelaşi timp, îl asigură pe cititor că-şi poate lua propriile dorinţe (sau aşteptări) drept realitate. Dacă această *fabula in fabula* ar fi citită imediat cu spirit cFitîcTcîti-Jorul ar putea evita erorile lui succesive : dar cum să pui în evidenţă atît de lucid tema neînţelegerii şi a contradicţiei cînd şi acest capitol expune redundant tema adulterului ? Cel mult, surîde de bizareriile din căpşorul Margueritei, capabilă de incongruenţe atît de delicioase. Şi încă o dată textul speculează competenţa ideologică a cititorului : „tu ştii că femeile sînt mici animale care gîndesc astfel, nu-i acorda importanţă". Scînteierea genială a neli-niştii supreme este aceea care străfulgera „micul" creier al Margueritei şi scapă ca prin urechile acului, ameste-cind într-un mod delicios cărţile... Şi astfel cititorul nu-şi dă seama că Allais tocmai denunţă cu anticipaţie modul în care *el* va amesteca cărţile textuale.
Dar este inutil : Dumnezeu îi orbeşte pe cei pe care vrea să-i piardă. Sau îi pierde pe cei pe care va voi să-i orbească. Era vorba despre Oedip... Un text este un zeu crud şi răzbunător şi care pedepseşte pe cel ce nu-şi ţine gura şi vrea să guste din pomul posibilului şi al necesarului. Asta cel puţin vrea să spună Allais. în enciclopedii esto definit ca autor „minor". Enciclopediile se răzbună pe cine le pune în discuţie.

10.6. Plimbări inferenţiale şi capitole fantasmă

O fabulă stabileşte o succesiune temporală de întâmplări *a. . . n* permiţîndu-i cititorului să avanseze previziuni la fiecare disjuncţie de probabilităţi. Pentru a-şi formula previziunile, cititorul îşi realizează

plimbările inferenţiale în universul extratextual al intertextualităţii, iar apoi aşteaptă ca stadiul succesiv al fabulei să-i confirme

sau să-i infirme previziunile. Dar nu odată fabulele, dată fiind o succesiune *a. .. e,* introduc stadiul *a* şi apoi, după unele, amînări discursive (care pot fi şi substituite de. subdiviziuni textuale, intervale între capitole),,, trec, la discutarea stadiului *e,* lăsînd să se subînţeleagă că, pe .baza propriilor plimbări inferenţiale, cititorul. a avut grijă „să scrie" pe cont propriu, drept capitole, fantasmă, ceea ce se referă la întîmplările *b, c şicT.* Aceasta >. se îhtîmplă şi în filme : doi se sărută, cad filele calendarului[1] şi se. vede un copil în leagăn. Ce s-a întîmplat. **între,** timp,? Textul, mecanism foarte leneş, l-a lăsat pe cititor să: îndeplinească o parte din munca sa — şi manifestă maxima convingere că cititorul a făcut ceea ce trebuia să facă, Chiar şi pentru **.* că multe texte, la nivel discursiv, nu, organizează evenimentele în succesiune temporală ordonată,: anticipează, întîrzie, şi cititorul trebuie să umple golurile. ~* Astfel, cînd **ciiitorul** află în capitolul 4. despre cele două scrisori, este dispus să scrie un prim *capitol jaii-ta.sniă.* Tema : proiectele celor doi soţi, demersurile pe care fiecare le va face pentru a merge la: petrecere, etcae-tera. Cînd, pe urmă, îşi dă seama că în, capitolul 5 este descrisă petrecerea în plină desfăşurare, cititorul nu mai ezită : a umplut vidul pe care textul nu s-a preocupat sâ-l umple. .:,:..

Pentru a-şi scrie capitolul fantasmă (adică pentru a-şi schiţa propria lume posibilă care o anticipează pe aceea reală a fabulei) cititorul arc la dispoziţie anumite urme textuale. Scrisoarea primită de Raoul spune că Marguerite va merge la bal pentru a se distra : nu încape îndoială, dacă se distrează înseamnă că se distrează cu cineva. Dacă se distrează cu cineva, acest cineva există. **Iată-l** introdus pe amantul Margueritei ca element al mobilării lumii capitolelor fantasmă. Natural, textul nu spune că Marguerite se va duce să se distreze cu cineva. Spune doar că cineva spune aşa. Dar cititorul naiv nu ia în considerare aceste subtilităţi. După cum procedează cu scrisoarea primită do Raoul, **tot** aşa procedează cu aceea primită de Marguerite. Aceasta şi pentru că îi vine în ajutor intertextuali-tatea : de obicei aşa se întîmplă lucrurile.

Pe urmă, cînd Raoul şi Marguerite îşi spun că vor lipsi în seara fatală de joi, o fac „disimulîndu-şi admirabil

proiectele". | dissimulare (a disimula) | prin explicitare semantică presupune existenţa a ceva de disimulat. Din moment ce amîndouă personajele disimulează un proiect şi prezintă un altul, este clar că proiectul prezentat este fals. Care va fi cel adevărat ? Şi aici vine în ajutor universul scenariilor intertextuale : de **la** Boccaccio pînă în zilele lui Allais, ce face un soţ suspicios ? se duce să-şi spioneze soţia suspectată. în acest moment, previziunea **Bste** fatală : fiecare din ei va merge la bal mascat ca amantul celuilalt, şi s-a văzut că în acest moment cititorul nu ~mai e'în măsură să-şi dea seama cu luciditate că nici unul **Idintre** cei doi nu poate şti cum va fi mascat presupusul **[amant** al celuilalt pentru că scrisoarea îi spune fiecăruia 'doar cum va fi mascat propriul soţ. Acesta este un caz | destul de interesant de identificarea cunoştinţelor cititorului cu cunoştinţele personajului : cititorul atribuie personajelor o competenţă care este doar a sa. Adică presupune că lumea WNcSi a unui personaj trebuie să fie , mobilată ca lumea WNSI **a** fabulei cu care el, cititorul, este la curent, dar personajul, nu. Informaţiile au fost furnizate de text cu atare intensitate şi atît de încrucişat, «îneît sînt greu de desluşit pentru un cititor **fără** experienţă.

O dată stîrnit în pasiunea sa cooperatoare, cititorul i nu se limitează la a-i face

pe Raoul şi Marguerite ***să*** se j *gîndească* că vor să meargă la bal ; *îi face să meargă* **pur** j şi simplu. Cînd găseşte apoi un Templier şi o Pirogă ia 1 petrecere nu mai are nici o îndoială **şi-i** identifică cu 1 personajele pe care *el* le-a făcut să meargă acolo. Proce-I dînd astfel, cititorul nu face doar o inferenţă nechibzuită: I construieşte un sorit de paralogisme. Scrisoarea primită de Marguerite spune că Raoul se va afla la bal costumat în Templier, şi cititorul uită că această informaţie rămîne materie intrucîtva opacă şi o acceptă ca pe un fapt cert : Raoul va merge la bal costumat în Templier. Prin urmare, cititorul transformă o propoziţie contingenţă (există un Templier care este Raoul) într-o propoziţie necesară (pentru orice individ în oricare **lume** posibilă dacă există un Templier, atunci el este Raoul). In sfîrşit, în capitolul 5 cititorul foloseşte propoziţia afirmativă particulară enun-

ţatâ de text (aici există un Templier) pentru a valida un silogism în Modus Ponens : dacă există un Templier atunri e! -este Raoul ; dar Teihplierul există ; atunci el â Raoul.

Ca „performanţă" logică, este destul de săracă. Dar ca „performanţă de cooperare este cel puţin justificabila ; enciclopedia intertextuală îl obsedează pe cititor cu imaginea upui *cocu magnifique.* Iar pe de altă parte nu se duc cei doi eroi să vadă comediile domnului de Porto-Riche caro (şi aici vorbeşte Enciclopedia Britanică) a realizat întotdeauna în comediile sale „variaţiuni continue pe aceeaşi -temă, triunghiul etern între soţie, soţ şi amant" ? In felul acesta cititorul îşi imaginează două triunghiuri cu bază coniună, astfel îneît să formeze o a doua figură încornorată :

amant 1
Raoul

amant 2
Marguerite

^ « ^f^-* aşteptările, triunghiul dublu este sa se vădească a fi o pereche de paralele care asa cum postulează al cincilea postulat, nu se vor întHni nici
Templier Raoul ----
Piroga Marguerite

Adevărul este că *Drama* reprezintă un straniu joc de Jiazarsi-pină la capitolul 4 pare să funcţioneze, sa spu-nem, ca o *ruletă,* unde cel mult s-a mizat pe roţti şi iese negru ; jocul este joc. Cititorul se adaptează regulilor ruletei şi descoperă, în capitolul 6, că el mizase pe roşu şi crupierul anunţă Scara Regală. Iar dacă cititorul protestează, crupierul cu maximum de candoare îi spune: „Roşu?

Dar ce joc credeaţi că jucaţi?". Cele două jocuri nu sînt accesibile unul celuilalt. La fel ca lumea capitolelor fantasmă şi aceea a fabulei.

Să recitim *Drama* în lumina regulilor pentru construirea lumilor stabilite în capitolul 8 al acestei cărţi. Ceea ce sare însă în ochi (dar sare în ochi numai după ce am *i* discutat îndelung despre structurile de lumi, şi nu este j atît de intuitiv cum apare, acum, cu mintea de pe urmă) \ este. că :

^

Z'l.Jn capitolul 5 apar la bal doi indivizi, Templierul şi jpfroga, identificaţi prin proprietatea S-necesară — care îi pune în raport de simetrie. In capitolul 6 ni se spune £ă_ei_jiu__sîn£_Raoul şi Marguerite. Dacă din întîmplare cititorul construise o lume posibilă în care Raoul avea proprietatea S-necesară de a fi în relaţie simetrică cu Piroga şi Marguerite avea proprietatea S-necesară de a fi în relaţie simetrică cu Templierul, s-a înşelat. Lumea sa W/î nu este accesibilă lumii fabulei care este schiţată în capitolul 6. Dacă cititorul îi identificase pe ^Raoul cu Templierul şi pe Marguerite cu Piroga, este cum nu se poateJmaî "rău. Ca şi

Oedip, să-şi muşte mîinile, ^Tacă nu vrea să-şi scoată ochii cu o agrafă (şi nu este cazul). In acest joc, am spus, banca învinge mereu. In lumea W,$_{v}$ Raoul şi Marguerite nu s-au dus deloc la bal Şi nu s-au întîlnit cu nimeni. Şi dacă îşi imaginase că Templierul şi Piroga erau caracterizaţi fiecare de proprietatea S-necesară de a fi în relaţie de amor adulter cu eroul de sex opus, nici în acest caz lumea Vf_R nu are raporturi de acest fel cu lumea W_N t
V_2pDar fabula, după ce a opus lumea sa W$_{iV}$ lumii W $_{R}$, continuă să amestece cărţile. Făcînd astfel îneît Templie-^{r}ul şi Piroga să se mire^ierecuno^cîndu^şe,^şi făcînd astfel îneît, în _capitoIuT"7 RapuriTMarguerite să primească ^{0} lecţie, din ceea ce nu îi s-a întîmplat lor înşişi şi despre" "rare ei înşişi nu pot fi informaţi ; fabula reintroduce în Propria lume WJV , în stadiul final, proprietăţi S-necesare care erau valabile doar în lumile precedente (şi contrazise) W/j formulate în mod eronat de cititor.
Prin urmare..: cititorul a creat nişte lumi posibile DroDriile ast.entări si a rlPQrnnprit r£ nrp<;to lumi

sint inaccesibile lumii fabulei ; dar fabula, după ce a apreciat aceste lumi ca inaccesibile, într-un anumit mod şi i$_{e}$ însuşeşte. Cum ? Desigur, nu construind o structură de lume care să ţină seama de proprietăţi contradictorii, pentru că n-ar putea s-o facă. Pur şi simplu, la nivelul structurilor discursive, lasă să se creadă că aceste lumi inaccesibile ar *putea* intra în contact reciproc. Spunem că *numeşte* contactul, dar nu descrie modalităţile structurale. Dar şi aici, prin efect „optic", cititorul crede că fabula se însuşeşte cu toate drepturile, chiar de lumea proprie repudiată în trecut. Este vorba despre un uimitor joc de ; oglinzi între structuri discursive şi structuri ale fabulei. / Dar pentru a-l înţelege mai bine va trebui să urmărim î pas cu pas operaţiile de cooperare pe care textul le sti-Vrnulează la nivel de macropropoziţii narative.

10.7. Schema fabulei şi a capitolelor fantasmă

In această reprezentare schematică a fabulei şi a capitolelor sale fantasmă vom lua în considerare doar întîm-plările şi atitudinile propoziţionale indispensabile dezvoltării maşinii narativo-previzionale a *Dramei,* în loc să construim structurile de lumi conform modalităţilor expuse în capitolul 8, le vom rezuma sub formă de macropropoziţii, în care :
P sînt propoziţiile care descriu stări de **lumi** *W^* Q sînt propoziţiile care descriu diferitele lumi W$_{Vr}$ R sînt propoziţiile care descriu previziunile lumii W$_{R}$ Z sînt propoziţiile, cuprinse în mod normal în propoziţiile R, care descriu atitudini propoziţionale W$_{f(r}$. şi W $_{Kl\cdot c}$
Succesiunea propoziţiilor Pi... P» şi Q, . . . Q „ reprezintă o succesiune univocă şi ordonată din punct de vedere temporal, de stări ale fabulei ; în schimb propoziţii^ "R, . . . R şi dependentele *Z^ . . .* Z„ pot reprezenta şi *ip^{u}| teze alternative* pe care cititorul le formulează în acelaşi timp.
Fabula *Dramei* poate fi sintetizată în macropropoziţiil^{e} următoare :
P-i = există doj indivizi identificaţi prin proprietatea S-necesară de a fi căsătoriţi unul cu celălalt, de a se iubi reciproc si de a fi reciproc geloşi ;
P$_{2}$ = într-o anumită stare există un individ x care enunţă situaţia Q, ;
P$_{3}$ =înţr-p .anumită stare există un individ x care enunţă situaţia Q$_{2}$:
Qi **=Marguerite** într-o stare succesivă va merge la bal şi va fi identică cu o Pirogă ;
Q$_{2}$= Radul într-o stare succesivă va merge la bal şi va fi "identic cu un Templier ;
PV= Raoul afirmă că el doreşte Q3, ceea ce este fals ;
P$_{5}$ =Marguerite afirmă că ea doreşte Q$_{4}$, ceea ce este fals ;
Q$_{3}$ =--Raoul se va duce la Dunkerque ;
Qi — Marguerite se va duce la mătuşa sa Aspasie ;
p$_{6}$ = există doi indivizi caracterizaţi de proprietatea S-nere-sarâ' de a se întîlni la acelaşi bal ;

P.7.,f= Templierul şi Piroga scot strigăte de surpriză ;
Pe. ~ei nu se. recunosc unul pe celălalt ;
P_9 = Templierul nu.este Raoul ;
$P._{10}$=Piroga nu. este Marguerite ;
P,,= Raoul primeşte o lecţie din propoziţiile P«. **..FioT**
IP_{12}=Marguerite primeşte o lecţie din propoziţiile Pj ... **P10** ; Totuşi., macropropoziţiile P_7 . . . P10 nu ar avea sens acă fabula nu şi-ar lua în sarcină trei capitole fantasmă scrise, de cititor, şi rezumate prin următoarele propoziţii :
R, = există doi indivizi legaţi de Raoul şi de Marguerite prin relaţia S-riecesarâ de aii **Respectivii** lor amanţi ;
R2 —Raoul proiectează Zj ;
Z, jiRaoiii se va duce la bal travestit în Templier (se vede ' ' cum Z-V' formulată de Raoul coincide cu Q2) ;
R3 = Marguerite proiectează Z2 ;
Z2 =Matguerite se va duce la bal travestită în Pirogă (Z_2=Qi);
R4='Raotil cunoaşte seria posibilă de evenimente exprimată de
R5 ^Marguorite cunoaşte seria posibilă de întîmplări exprimate de Q, ;
268
LECTOR IN FABULA
=există doi indivizi, Raoul şi amanta lui, legaţi prin relaţia S-necesară de a se întîlni la **bal. Raoul** este **Templierul** dar crede Z_3 ;
=Piroga este Marguerite (propoziţie falsă) ;
= Există doi indivizi, Marguerite şi amantul ei, legaţi prin relaţia S-necesară de a se întîlni la bal. Marguerite este Piroga dar crede Z_4 ;
Raoul este Templierul (propoziţie falsă) ;
= există doi indivizi, Raoul şi Marguerite, legaţi prin relaţia S-necesară de a se întîlni la bal. Ei **sînt** identici cu Templierul şi Piroga. Raoul crede Z_5 şi Marguerite crede Z_7;
= Marguerite este Piroga şi crede Z_6 ;
= Templierul este amantul Margueritei ;
=Templierul este Raoul şi crede Z_3 ;
=Piroga este amanta lui Raoul ;
dacă Templierul ştie că Piroga nu este Marguerite şi scoate un strigăt de uimire, atunci într-o stare precedentă credea că Piroga ar fi fost Marguerite ;
= dacă Piroga ştie că Templierul nu este Raoul şi scoate un strigăt de uimire, atunci într-o stare precedentă credea că Templierul ar fi fost Raoul ;
^Rj este imposibil pentru că identitatea între Marguerite .şi Pirogă era un element al mobilării lumii W_{nc} în timp ce diferenţa lor ireductibilă este elementul mobilării **lumii** Wjy Şi cum aceste două lumi sînt reciproc inaccesibile, R; nu este posibil.
Rio este imposibil pentru câ! identitatea între Templier şi Raoul era un element al mobilării lumii W $_{/v}$ în timp ce diferenţa lor ireductibilă este un element al mobilăii l
i' **Z_4**
... $^{R}3$
Z_5 Z 5 Z 7 Z s
EXEMPLIFICĂRI : UN DRAME BIEN PARISIEN
369
Jlt3=
t al m lării lumii \V_V Şi cum aceste două lumi sînt inaccesibile reciproc, R_{J0} nu este posibil ;
capitolele fantasmă trebuie să fie **rescrise** admiţînc! că ar exista doi indivizi, diferiţi de Raoul şi Marguerite. legaţi prin relaţia S-necesară de a se întîlni la bal, costumaţi respectiv în Templier şi Pirogă, iar **Templierul** credea Z3, în timp ce Piroga credea Z_4 ;

Simboluri pentru indivizi r = Raoul m=Marguerite t = Templierul p = Piroga b = locul balului (Moulin Rouge) **x, = presupusul** amant al Margueritei x_2=presupusa amantă a lui Raoul

Operatori doxastici şi epistemici

B = a crede (BxPi = x crede că Pi este întîmplarea) K=a şti W=a dori A==a afirma

Structuri de lumi

W $_{YS(}$ —stări ale fabulei

W_{AVSj}. =lumi posibile construite de personaje
WRSi —lumi posibile construite de Cititorul Model
WRcSi=lumi posibile pe care Cititorul Model îşi imaginează
că le construiesc personajele WRccSi=lumi posibile pe care Cititorul Model le imaginează
că un personaj le imaginează că un al doilea personaj
le construieşte.

Proprietăţi S-necesare

M=a fi identificaţi printr-o relaţie simetrică de **căsătorie** L=a fi identificaţi printr-o relaţie simetrică de pasiune
amoroasă
J =a fi identificaţi printr-o relaţie simetrică de gelozie E = a fi identificaţi printr-o relaţie reciprocă de întîlnire îa-
tr-un anumit loc

Alte predicate

G=a merge la bal
D=a merge la Dunkerque
H = a merge la mătuşa Aspasie
S = a exprima uimirea
K—a nu recunoaşte

Cum se va vedea din următoarea reprezentare simbolică a fabulei, propoziţiile stabilite aici acceptă ca date toate explicitările semantice actualizate la nivelul structurilor discursive.

Capitolul 2, cum s-a spus nu aparţine dezvoltării fabulei, şi tot astfel, evident şi capitolul 3.

Cap. 1 W^S, p,: ,-Mm, Km, **r.Jr**
Cap. **4 VVvS,**
***Pt:* 3 xAxQj P<: A_rW_{rQl}**

Primul capitol fantasmă

$o_{i:}$ f,ra,$_{SJ•}$ $_{j:}$ $_{Gr>}$ $_{H•}$ $_{i3}$ $_{Qi•}$ $_{Dr}$

Cap. **6**
$W._vS_5$
P,: St • Sp P_8 : **„ Kt.p** • - **k„t** P_9 : ~ t = r $P_{,o}$:~ p=m

Al treilea capitol fantasmă

W_RS_5
R, : (K, r **',o-P;)**
$_{Rji)}$ **:** P.$_,$ • **(K,** P?
dar

'PeW») • ~W_VRW„l-Dimposibil K_s
R_{12} : f(Z eW.$_{,i6.}$ • Peff») ■ ~ \Y% K\V„j 3 imposibil li,„

încercare de **rescriere** a celui de-al doilea capitol fantasmă

H,: rl$x_{2.\ 2}$: \\ /
$_3$:$W_mZ_{2\ 4}$: K_rQ_2
Cap. 5 \$Y_{At}S_4$ p, . tEp

Al doilea capitol fantasmă

R, : i'Ex_2
R, : j
P=m • B„Z_4 •
R_8: rEra
t=r.B_rZ,
p=m -B_m Z_7
^2=0!
Z, :t = r
Z_7 : r=t-B„Z_a
,: t=X, s : P=X_2

p= x,-
Cap. 7
W,S_6
: K_rQ_5
Q_5:

10.8. Drama capitolelor fantasmă

Reprezentarea schematică precedentă a încercat să arate modul în care capitolele fantasmă se inserează în ţesătura fabulei şi modul în care stările finale ale fabulei par să asume propoziţiile pe care aceeaşi fabulă le contrazisese mai înainte. Merită osteneala să recitim în extensie aceste capitole spre a vedea ce eforturi disperate face cititorul pentru realizarea unei cooperări sortite mnui oarecare succes.

Primul capitol fantasmă — Cititorul îşi imaginează doi indivizi imprecişi legaţi respectiv prin relaţia S-necesară de Raoul şi de Marguerite. Prin urmare atribuie lui Raoul şi Margueritei proiectul de a merge la bal. Nu decide dacă ei au proiectat să se ducă acolo cu respectivii lor amanţi sau pentru a-şi surprinde soţul. Să spunem că şi cititorul mai dispus **să** coopereze lasă în suspensie acest punct.

în cazul în care protagoniştii se duc pentru a se surprinde pe rînd, cititorul e obligat **să** accepte că fiecare dintre cei doi cunoaşte conţinutul scrisorii primite de celălalt, şi deci **să** accepte, ca stare de fapt, ceea ce în lumea $W._{VAi}$ era opac din punct de vedere referenţial, în cazul în care protagoniştii se duc să se întîlnească cu amantul respectiv — dacă există, prin urmare două comploturi, Raoul/amantă şi Marguerite/amant — cititorul trebuie să presupună, implicit, că cele două cupluri au imaginat, fără să ştie unul despre celălalt, aceeaşi pereche de măşti.

După cum se vede, în ambele cazuri cititorul acceptă, chiar fără să-şi dea seama, ceva eronat. în primul caz greşeala e logică, în al doilea caz este intertextuală (coincidenţele de acest gen **sînt** improbabile). Dar ambele ipoteze au fost avansate sub presiunea **intertextualităţii.** Putem presupune că cititorul oscilează între cele două ipoteze fără a se decide pentru una sau pentru alta ; primul capitol fantasmă este „deschis" şi textul a calculat această incertitudine.

în orice caz, Raoul şi Marguerite au fost legaţi prin relaţia S-necesară cu doi indivizi pe care textul nici nu i-a numit nici nu i-a descris şi pe care fabula nu-î cunoaşte. Fabula cunoaşte doar în capitolul 5 doi indivizi legaţi printr-o relaţie reciprocă, Templierul şi Piroga, nu acceptă că sînt cei doi amanţi, despre care ea nu ştie nimic, nici nu acceptă, bineînţeles, că Raoul şi Marguerite ar fi prezenţi la bal.

Toate inferenţele acestui capitol fantasmă sînt, aşadar, lipsite de temei.

EXEMPLIFICĂRI : UN DRAME BIEN PARTSIEN

Al doilea capitol fantasmă — Cititorul este îndemnat să creadă (sau să creadă că este posibil să creadă) că sînt posibile în mod alternativ următoarele cazuri :

(i) Raoul este Templierul şi crede în mod fals că Marguerite este Piroga ;

(ii) Marguerite este Piroga şi crede în mod fals căi Raoul este Templierul ;

(iii) Raoul este Templierul şi crede în mod corect că Marguerite este Piroga, dar crede totuşi că Marguerite crede în mod fals că el este amantul ei ;

(iv) Marguerite este Piroga şi crede în mod corect că. Raoul este Templierul, dar crede, totuşi, că Raoul crede în mod fals că ea este amanta sa.

Dacă presupunerile primului capitol fantasmă ar fi fost adevărate,

fiecare dintre presupunerile celui de-al doilea capitol fantasmă s-ar fi putut susţine, independent de celelalte. Dar toate împreună sînt în mod reciproc contradictorii.
Cititorul pare să-i fi acordat un credit excesiv lui Hintikka (1967 : 42) cînd spune „faptul că un personaj într-un roman complet reacţionează şi se comportă exact ca membrul unei alte lumi posibile, reprezintă o dovada foarte întemeiată pentru identificarea lor". Ceea ce cititorul nu pare să fi aflat de la Hintikka (1962) sînt toate fcrecauţiile luate cînd se doreşte cuantificarea în contexte opace guvernate de un operator epistemic.
în orice caz cititorul procedează la realizarea de false identificări, manevrînd în mod ilicit proprietăţi S-necesare. Se poate presupune că, la fel ca în primul capitol fantasmă, cititorul avansează, în acelaşi timp, diferite ipoteze, chiar dîndu-şi seama că sînt incompatibile între ele, menţinând povestea sa ,,deschisă" şi aştep-rtînd confirmări din partea fabulei, într-un sens sau în pltul. Să fie clar că un cititor empiric ar putea să facă rnulte alte tipuri de presupoziţie, dar cele pe care le-am înregistrat sînt acelea pe care stările succesive ale fabulei par să le ia în consideraţie.
Al treilea capitol fantasmă — în acest moment fa-Jbula a spus cu claritate că Templierul şi Piroga nu sînt

Raoul şi Marguerite. A adăugat însă, răutăcios, că ei sînt uimiţi că nu se recunosc. Cititorul, dezorientat, încearcă cu disperare să scrie un al treilea capitol fantasmă pentru a raţionaliza situaţia. De exemplu : dacă cei doi nu se recunosc, dar sînt uimiţi că nu se recunosc, înseamnă că înainte să-şi scoată măştile sperau să găsească sub deghizarea înşelătoare respectiv pe Raoul şi Marguerite. Dar de îndată ce avansează această raţionalizare cititorul trebuie (sau ar trebui) să-şi dea seama că această opinie nu a fost deloc atribuită Templierului şi Pirogii de lumea W\v a fabulei, ci de lumea W *T. :i* cititorului însuşi. Cum reuşesc două personaje ale fabulei să se comporte ca şi cum fabula ar fi dezaprobat o opinie pe care ei ar fi întreţinut-o nu în lumea „reală" a fabulei, ci în aceea posibilă (şi inaccesibilă) a cititorului ? Chiar dacă cititorul nu a citit capitolul 8 al acestei cărţi remarcă mai mult sau mai puţin confuz că ceva aici nu funcţionează. Este obligat să formuleze în mod neclar şi „sălbatic" o observaţie pe care Leibniz o formulase mult mai bine în scrisoarea către Arnauld din 14 iulie 1686 : „Dacă în viaţa cuiva sau chiar în întregul univers orice lucru ar fi mers altfel de cum s-a întîm-plat, nimic nu ne-ar putea împiedica să spunem că a fost o altă persoană sau un alt univers pe care l-a ales Dumnezeu". Cititorul trebuie să decidă acum cine este Dumnezeu : el sau propriul Autor Model. Sau renunţă la fabulă sau renunţă la lumile propriilor aşteptări frustrate. Dar cum să le facă să coexiste ? Şi pentru ce textul îl invită s-o facă ?
Fapt este că fabula îşi asumă, în acest moment, uimirea cititorului : în capitolul 6, fabula în persoană este uimită din punct de vedere structural şi pragmatic pentru că recunoaşte ,a fi rezultatul nefericit al unei cooperări pragmatice încununate de insucces, (cf. Panizon, Gio-vannoli, Bărbieri, 1976).
Neacceptînd această idee meta-textuală, cititorul în" cearcă alte raţionalizări (îi avertizăm şi pe cititorii noş~ tri : nu vor sfîrşi discuţiile cu prietenii pentru a găsi alte explicaţii raţionale ; şi astfel vor continua să f'5 victimele textului).
De exemplu se poate imagina ca
Templierul şi Piroga erau realmente amanţii celor doi soţi şi că fiecare îşi

aştepta partenerul de adulter. Presupunerea ar fi credibilă dacă ne-am referi la lumea experienţei cotidiene în care se poate întîmpla orice şi indivizii sînt nenumăraţi : dar într-o fabulă există doar indivizi numiţi şi descrişi, lumea fabulei este redusă, dacă începem să introducem în ea alţi indivizi, atunci ar trebui într-adevăr să ţinem cont şi de faptul că insulele Hawaii se află în Pacific şi că 17 este un număr prim.... înjfabula *Dramei* cei doi amanţi nu există şi a decide că ei jse_ identifică cu Templierul şi Piroga ar fi analog cu a hotărî că domnul de Porto-Riche este amantul Mar-gueritei (sau, pentru a schimba fabula, că Renzo Trama-glino. este un spion în solda lui Ferrer).
Pe lingă aceasta s-ar recădea în orice caz în incongruenţa intertextuală menţionată : dacă cele două măşti sînt cei doi amanţi, atunci cele două perechi au decis, fiecare fără ştirea celeilalte să meargă la acelaşi bal cu aeeeaş\ pereche de măşti. Dacă textul ar vrea să rupă stereotipia narativă într-o asemenea măsură ar fi obligat să spună ceva mai mult pentru a-şi întări această incredibilă decizie. In acest moment este valabilă pentru fiecare cititor raţional un soi de implicaţie narativă, în virtutea căreia este imposibil ca un text să fi violat atît de radical Jregula intertextuală ; iar dacă a făcut-o, era pentru a su-Igera altceva. Acest „altceva" era tocmai teorema meta-textuală pe care i-o atribuim lui Aîlais.
între altele, pentru că orice încercare de raţionalizare este pusă în dificultate începînd cu capitolul 7. Dacă Raoul şi .Marguerite, primesc o lecţie severă din ceea ce s-a întîmplat, aceasta înseamnă că ei nu numai că sînt la curent cu ceea ce s-a povestit în capitol, dar ar trebui să fie la[1] curent şi cu ceea ce cititorul a scris din proprie iniţiativă în capitolele fantasmă, pentru că ar trebui să cunoască atitudinile propoziţionale atribuite Templierului şi Pirogii, astfel. încîf să le poată explica deziluzia lor. De asemeni, există reguli de hipercodificare stilistică Jce nu pot fi subapreciate : cînd textul spune că : j *cette spetite mesaventure* servit de lacon â Raoul et Margueritej

lasă să se înţeleagă că se vorbeşte despre păţania *lor* şj despre greşeala *lor.* Ceea ce nu se poate întîmpla.
Dar dacă ar exista aici o explicaţie raţională, ce sens ar avea titlul ultimului capitol : „Deznodămînt fericit pentru toţi în afara celorlalţi ?" Aici —■ în mod magistral — incoerenţa semantică o întăreşte pe cea narativă. Nici •o analiză semantică a lui | toţi | (sau | *tout le monde* | nu ne permite să avem în vedere niste> [alţii |) lăsaţi de o parte. Acest titlu reprezintă nu numai o sfidare la adresa bunelor noastre obiceiuri intensionale, dar şi la adresa extensionalităţii celei mai instinctive. Şi prin urmare, un splendid rezumat al întregii povestiri, alegorie finală a inconsistenţei şi a incoerenţei.
Afară doar dacă | *tout le monde* | îi semnifică pe toţi indivizii din lumea W ,v , iar ceilalţi se referă la cititorii care au norocul să aparţină unei lumi W_o unde sînt încă în vigoare legile unei logici bine cultivate. Ceea ce pare să constituie o bună morală pentru nuvelă : nu vă amestecaţi în lumea privată a unei povestiri, este un univers absurd în care s-ar putea să nu vă simţiţi în largul vostru.
Dar există şi o morală opusă : *Drama* vroia să arate în ce măsură naraţiunile cer intruziunea Cititorului lor Model şi nu pot trăi fără a se hrăni cu substanţa fantasmei sale. Chiar cu preţul de a muri din pricina ei, prin exces de cooperare.

10.9. Concluzie

ţ
\/ In acest moment părăsim fabula şi ne întoarcem la text în întreaga sa complexitate. Nenorocirea acestei fabule foloseşte pentru a-i aminti cititorului că există diferite tipuri de texte. Unele cer un maximum de intruziune nu numai la nivelul fabulei, şi sînt texte „deschi-■se". Altele, din contră, se prefac că solicită cooperarea ~~JÎQa&tră, dar continuă cu viclenie să gîndească în felul lor. sînt „închise" şi represive^(>hJsi*rvAt
Drama pare să se afle la jumătatea drumului : îşi seduce propriul Cititor Model lăsîndu-l să întrevadă para-
disurile liberale ale cooperării, iar apoi îî pedepseşte pentru că şi-a depăşit atribuţiile. în acest sens *Dram/i* _nu ar fi nici deschisă nici închisă, ar vorbi despre am-beLe posibilităţi, prezentîndu-le. în realitate ea aparţine unui club rafinat de texteTp*rs2idat, credem noi, de Tris-tram Shandy : grupul textelor care istorisesc povestiri despre cum se fac povestirile. Procedînd astfel, aceste texte sînt mult maTpuţin inofensive decît par : obiectul lor critic este maşina culturii, însăşi aceea care permite manipularea credinţelor, care naşte ideologii şi gîdilă falsa conştiinţă permiţîndu-i să nutrească fără să-şi dea seama, opinii contradictorii. Este maşina care produce şi face să circule opiniile, care permite discursurilor persuasive să manevreze, spre exemplu, toposul calităţii alături de toposul cantităţii, fără să lase deloc să se întrevadă natura contradictorie a propriului procedeu.
Textele ca *Drama* ne spun mult despre circulaţia se-" miozei, despre modalităţile de a *face să se creadă şi de a face să se facă.* De aceea am verificat asupra *Dramei* ipotezele noastre teoretice despre cooperarea textuală pentru ca, încercîndu-le pe un obiect de mare complexitate logică şi semiotică, să-şi vădească aplicabilitatea asupra altor obiecte mai simple : asupra discursului persuasiv în toate formele sale, asupra mecanismelor de producţie ideologică.
Drama ne spune ceva şi despre natura estetică a unui text. în aparenţă, cercetarea noastră nu s-a preocupat să discearnă valorile estetice. Dar faptul că a arătat cum funcţionează un text, şi în virtutea căror strategii funcţionează atît de bine (în disfuncţiunile sale dorite) încît să ne oblige să-i considerăm structura la diferitele sale niveluri de la suprafaţa lexematică la nivelurile mai profunde, ne spune încă o dată că mesajul estetic posedă dubla calitate a ambiguităţii şi a ăuToreîlexn/ităţii, şi că acţîonînd la nivelul expresiei produce alterări în ordinea

conţinutului şi ne obligă să revizuim întregul univers al ."enciclopediei a cărei criză o produce[4].
Drama este un meta-text, nu este un discurs teoretic despre texte. De aceea în loc de a emite propriile afirmaţii cu autoritatea intactă a lucidităţii critice, expune în mod direct procesul propriilor contradicţii. Devine prima sa victimă, invitîndu-ne să nu devenim **victime** ;iîe obiectelor textuale, ale căror trame le dezvăluie în mod implicit. Pentru a ne reîntoarce la o veche (şi metaforică) definiţie a noastră, am putea spune că *Drama*
__esi£, jntr-adevăr, o operă deschisă pentru că reprezintă ii ^Tietaforă epistemologică".
Dar am mers poate prea departe. *Drama* este doar **un** meţatext care desfăşoară un discurs calm, preocupat de principiul cooperării interpretative în arta

narativă şi procedînd astfel, sfidează dorinţa noastră de cooperare şi pedepseşte cu graţie ingerinţa noastră.
Pentru a demonstra căinţa noastră ne cere să extrapolăm din propria povestire reguliie disciplinei textuale pe care o sugerează şi o postulează.
Ceea ce am încercat cu modestie să facem. Şi aşa îţi recomandăm şi ţie, iubite cititor.

[4] Reţinem, aşadar, că *Drama* îndeplineşte to;ite condiţiile enumerate în Tratat, 3.7. ca fiind tipice pentru un text estetic. **Pe lingă** aceasta, în concluzia întregii cărţi, este legitimă întrebarea în ce măsură toate legile' cooperării textuale devin conforme cu tipologia modurilor de producere a semnelor propusă în *Tratat,* 3,6. Citind un **text** avem.în prjneipiu de a face cu *replici* şi *unităţi pseudo-combinatorii,* atît la nivelul gramatolo-jiic **cit** şi la nivelul actualizării fonetice. Cînrl căutăm cuvinte-(*lieie pentru a identifica topicul, identificăm *siviptome* şi *urme.* Scenariile intertextuale sînt cazuri evidente de *stilizări,* în timp ce citatele explicite (ca în motto-urile din *Dramă)* sînt cazuri de ostensiune. Succesiunea temporală ordonată de macropropo-ziţiile narative reprezintă un caz de *vectorializare.* Cînd un text — ca *Drama* —■ mimează în propria lui structură textuală o am-biguiţate pe care în definitiv, dorim s-o atribuim enciclopediei [r](metaforă epistemologică), obţinem *proiecţii* şi *grafuri* cerute de *făiio dijjicilis* — la fel ca atunci cînd stabilim omologii **între** nivelurile aceluiaşi text.

APENDICE

Alphonse Allais [1].

O DRAMA FOARTE PARIZIANĂ (UN DRAME BIEN PARISIEN)

CAPITOLUL **I**

Unde facem cunoştinţă cu un Domn şi o Doamnă care ar *fi putut fi fericiţi, fără veşnicele lor neînţelegeri.*

O qu'il ha bien sceu choisir, le challan !

RABELAIS

în vremea cînd începe această poveste RaouL şi Mar-**guerite** (un nume nostim pentru iubiri) erau căsătoriţi cam de cinci luni. Bineînţeles, căsătorie din dragoste.

într-o seară plăcută, Raoul auzind-o pe **Marguerite** cîntînd nostima romanţă compusă de colonelul **Henry d'Erville :**

Ploaia, atît de dragă broaştei, înmiresmează pădurea-ntinerită ...Pădurea, este ca Nini Ce frumos miroase cînd îşi spală faţa.

Raoul, zic, îşi jurase că divina Marguerite *(diva Marguerite)* nu va aparţine niciodată altui bărbat decît lui însuşi.

Căsnicia lor ar fi fost cea **mai** fericită dintre toate căsniciile dacă n-ar fi fost caracterul urit al celor doi •soţi.

Pentru un da, un nu, poc ! o farfurie spartă, o scatoalcă, un picior în fund.

La aceste zgomote Amor fugea înlăcrimat, **aşteptînd,** ca **de** obicei, în colţul unui mare parc, ceasul apropiat al împăcării.

Atunci, **nenumărate** sărutări, **mîngîieri** la nesfîrşit, duioase şi atotştiutoare, patimile iadului.

[1] *Le chat noir,* 26 aprilie 1890, în 1b. franceza în original.

Mai să crezi că cei doi neruşinaţi se certau tocmai pentru a-şi oferi prilejul să se împace.

CAPITOLUL II

Simplu episod care, fără directă legătură cu acţiunea,, va da clientelei o idee asupra felului de trai al eroilor noştri.

Ârnour en latin faict amor
Or donc provient d'amour la mort
Et, par avânt, soulcy qui mord,
Deuils, plours, pieges, ***forfaitz, remord...***
(Blason d'amour)

într-o zi, totuşi, a fost mai grav decît de obicei.
Mai bine zis, într-o seară.
Fuseseră la Theatre d'Application, unde se juca, între alte piese *Infidela* de M. de Porto-Riche.
Cînd o să te saturi să te holbezi la Grosclaude, zise morocănos Raoul, să-mi spui.
Iar tu, şuieră Marguerite, cînd o s-o înveţi pe dinafară pe domnişoara Moreno, să-mi dai lornionul.
Inaugurată pe tonul ăsta, conversaţia nu se putea isprăvi decît prin cele mai regretabile violenţe reciproce.
în *coupe-ul* care-i aducea acasă, Marguerite simţea o mare plăcere să-i zgîndărească amorul propriu al lui Raou) ca pe o veche mandolină dată la vechituri.
Şi astfel, abia ajunşi acasă, beligeranţii îşi ocupară poziţiile respective.
Cu mîna ridicată, cu ochii încruntaţi, mustaţa ţeapănă ca a cotoilor înfuriaţi, Raoul se îndreptă spre Marguerite, care începu să nu se mai simtă la largul ei.
Sărăcuţa fugi iute şi pe ascuns, cum fuge căprioara în pădurea deasă.
Raoul după ea s-o prindă,
în clipa aceea sclipirea genială a spaimei supreme străfulgera creierasul Margueritei.

întorcindu-se brusc, ea se aruncă în braţele lui Raoul strigînd :
Apără-mă, te rog, dragul meu Raoul !
CAPITOLUL IIÎ
tn care prietenii noştri se împacă, aşa cum- vă doresc să vă împăcaţi, deseori, şi voi cei care vă pricinuiţi singuri necazurile.
"Hold your tongue, pleosc .'"'
CAPITOLUL IV
Cum se va putea constata, oamenii care se amestecă în ceea ce nu-i priveşte ar face vmlt mai bine să rămină liniştiţi.
C'est epatant ce que le monac de~ uiennent ***rosse depuis*** *quelque temps !*
(Cuvintele portăresei mele in ultima luni dimineaţă)
într-o dimineaţă, Raoul primi rindurile următoare :
„Dacă vreţi, vreodată, din întâmplare, să vă vedeţi nevasta bine dispusă, mergeţi joi, la balul Incoerenţilor, la Moulin-Rouge. O să fie acolo mascată şi deghizată în Pirogă congoleză. Cine are urechi de auzit, să audă !
Un prieten".
In aceeaşi dimineaţă, Marguerite primi rindurile următoare :
„Dacă vreţi, din întîmplare, să vă vedeţi bărbatul bine dispus, mergeţi, joi, la balul Incoerenţilor, la Moulin Rouge. O să fie acolo mascat şi deghizat în costum de

Templier de la sfîrşitul secolului. Cine are urechi de auzit, să audă !
O prietenă".
Aceste bilete nu au nimerit în urechile unor surzi.
Disimul:ndu-şi admirabil intenţiile, cînd sosi ziua fatală :
Draga mea prietenă, făcu Raoul cu aerul cel mai nevinovat din lume, mă văd silit să te părăsesc pînă mîine Interese de cea mai înaltă importanţă mă cheamă **la** Dunkerque.
Se nimereşte foarte bine, răspunse Marguerite, cu cea mai fermecătoare inocenţă, tocmai am primit o telegramă de la mătuşa mea Aspasie, care e foarte suferindă şi mă cheamă la căpătîiul ei,
CAPITOLUL V

Unde se *vede tineretul descreierat de azi, petrecind în cele mai himerice şi mai trecătoare plăceri, în loc să se* ***gîndească*** *la veşnicie.*
Mai voueli vieure pamens : La vido es tant bello !
AUGUSTE MARIN
Ecourile *Diavolului şchiop* au fost unanime în a proclama că balul Incoerenţilor a căpătat anul acesta **o** strălucire neobişnuită.
Mulţi umeri şi nu puţine picioare atrăgătoare, fără să mai punem la socoteală accesoriile.
Boi spectatori păreau să nu ia parte **la** nebunia generală : un Templier într-un costum de la sfîrşitul secolului şi o Pirogă congoleză, **amindoi** ermetic mascaţi.
Cînd ceasul bătu ora trei dimineaţă, Templierul se apropie de Pirogă şi o invită să ia masa cu el.
In loc de orice alt răspuns, Piroga îşi apasă mîna mică pe braţul robust al Templierului, şi cuplul se îndepărtă
APENDICE
283
CAPITOLUL **VI**
In care situaţia se încurcă. .-, \
— I say, don't you, think thc ra-jah laughs at us ?
— Perhaps, sir,
HENRY O'MERGISR
— Lăsaţi-ne o clipă, spuse Templierul chelnerului,,.o să ne alegem **menu-ul** şi o să vă chemăm.
Chelnerul se retrase şi Templierul zăvori cu grijă uşa separeului. • ■ ■ ■. Apoi, cu o mişcare bruscă, după ce şi-a scos casc3, ;îi smulse masca Pirogii.
. Amîndoi scoaseră, în acelaşi timp, un strigăt de uimire, nerecunoseîndu-se nici unul, nici celălalt*.--
El, nu era Raoul.
Ea, nu era Marguerite.
îşi prezentară reciproc scuze şi nu întîrziară să facă cunoştinţă cu prilejul mesei ce urma, nu vă spun mai mult. .. •
CAPITOLUL **VII**
Deznodămint fericit pentru toată lumea, ***în*** *afara celor-*
'ialţi.
Buvons le vermouth grenadine, Espoir de ***nos*** *vieux* ***bataillons***
GEORGE AURIOL
Această mică păţanie servi ca lecţie lui Raoul şi Mar-gueritei.
începînd din acel moment, nu se mai certară niciodată şi au fost foarte fericiţi.
Nu au încă **mulţi** copii, dar vor veni şi ei.

Alphonse **Allais**
TEMPLIERII [1]
Iată-l pe unul oame era un tip şi încă un tip dur şi curajos. De **douăzeci** de ori **l-etn** văzut, nefăcînd altceva deeît strângîndu-şi calul între coapse, oprind întreg esoa-dronul **dintr-o** dată.
Eira brigadier **în-acel** moment. Cam al dracului la serviciu dar fermecător, în oraş.
Cum **naiba** îl chema ? Un afurisit de nume alsacian cane nu-mi vine acum, ceva ca Wurtz sau Schwartz... Da, ăsta **trebuie să** fie, **Schwartz.** De altfel, n-are nici o trealbâ cu chestia. Născut la Neufbrisach dar nu chiar în Neuf-brisach, **ci pe lîngă.**
Ce tip, **Schwartz** ăsta !
îotr-o duminică (ne aflam în garnizoană la Orari), **dimineaţa,** Schwartz îmi spuse: „Ce-o să facem azi?". Eu îi răspund: „Ce vrei tu, bătrîne Schwartz".
Atunci **am** căzut de acord pentru o plimbare pe mare.

Luăm noi o barcă, trage tare la **vîsle,** băiete! şi iată-ne în larg.
Era o vreme frumoasă, puţin **vînt,** dar totuşi vreme **frumoasă**.
Alunecam ca nişte săgeţi, fericiţi să vedem dispărând la orizont coasa Africii. îţi face o poftă de mîncare **vîsli-**tul ăsta! Pe cinstea mea, ce masă!
îmi amintesc mai ales un picior de porc pe care îl ră-zuirărn cu neruşinare.
In tot acest timp, nu **neam** dat seama că briza se răcise şi că marea începuse să clipocească într-un fel neliniştitor.
— Drace ! zice Schwartz, ar trebui...
De fapt, nu, nu-l chema Schwartz.
Avea un nume mai larg decît ăsta, cum ar fi Schwartzbach. Să zicem Schwartzbach.

[3] *Le chat noir,* 1 oct. 1887; în lb. franceză în original

Atunci Schwartzbach îmi spune ; „Băiete, trebuie să ne gîndim să ne apropiem de coastă".
Dar nici **pomeneală** de ancorare. Se dezlănţuise furtuna.
Vela este **smulsă** de o rafală, o vîslă o ia razna **tîrîtă** de un talaz. Iată-ne la **cheremul** valurilor.
înaintăm în larg cu o viteză jalnică şi un tangaj cumplit.
Pregătiţi pentru orice **s-ar** fi întîmplat, ne **scosesem** cizmele şi hainele.
Se lăsa **noaptea,** bîntuia uraganul. Ah! ce idee amuzantă avusesem noi atunci bă venim **să-ţi** contemplăm! azurul, oh, Mediterană!
Şi **apoi,** se făcu întuneric. Mai era puţin pînă la miezul nopţii. Unde ne găseam? Schwartzbach, sau mai curînd Schwartzbacher, acum îmi aduc aminte, Schwartzbacher îl chema : Schwartzbacher, spun care cunoştea geografia ca pe apă (Alsacienii s[T]nt foarte instruiţi), îmi spune :
— Ne găsim în insula Rodos, bătrîne.
Acum, între noi fie vorba, administraţia n-ar trebui să pună plăci indicatoare în toate insulele din Mediterană, că altfel cum dracu să le mai recunoşti, cînd nu eşti obişnuit cu ele ?
Se făcu întuneric beznă.
Uzi leoarcă, ne căţărăm pe stîncile falezei.
Nici o lumină la orizont. Era nostim.
— O să lipsim la apelul de mîine dimineaţă, spusei,, ca să mă aflu-n treabă.
— Şi chiar şi la cel de seară, răspunse întunecat Schwartzbacher.
Şi am pornit-o prin tufele spinoase de drobiţă şi prin ghimpii de grozamă.
Mergeam fără să ştim încotro, doar ca să ne încălzim.
—. Ah ! strigă Schwartzbacher, zăresc o lumină, vezi, acolo ?
Urmării **direcţia** degetului **lui** Schwartzbacher şi într-adevăr strălucea o lumină, dar foarte departe, o lu-pnină ciudată.

Nu era simpla lumină a unei case, nu erau focurile din sat, nu, era o lumină.stranie.
Şi ne reluarăm drumul grăbind pasul.
în **sfîrşit,** sosirăm.
Pe stînci se înălţa un castel cu aspect impunător, un castel înalt de piatră, unde nu părea că poţi glumi tot timpul.
■
Unul din turnurile castelului servea drept capelă şi lumina pe care o zăriserăm nu era altceva decît lumina sfîntă prefirată prin înaltele vitralii gotice.
Ne ajungeau la urechi cîntări, cîntări grave şi bărbăteşti, cîntări care-ţi strecurau fiori pe spinare.
— Să intrăm, făcu Schwartzbacher, hotărît.

— Pe unde ?
— Ah, uite... să căutăm o ieşire. Schwartzbacher spunea : „Să căutăm o ieşire", dar
vroia să spună: „Să căutăm o intrare". De altfel, cum •este acelaşi lucru, nu am crezut că-i cazul să-i atrag atenţia asupra relativei erori, care nu era, poate, decît un lapsus pricinuit de frig.
Erau mai multe intrări, dar toate erau închise şi nici ■o sonerie. Aşa că era ca şi cum n-ar fi existat intrări.
La sfîrşit, tot dînd tîrcoale castelului, dcscoperirăm un zid scund pe care l-am sărit.
— Acum, făcu Schwartzbacher, să căutăm bucătăria, Probabil că nu exista bucătărie în clădire, pentru că
nici un iz de tocană nu ne-a gîdilat nările.
Ne plimbam pe coridoare interminabile şi întortocheate.
Uneori, un liliac zburătăcea şi ne atingea uşor feţele cu aripa sa murdară.
La colţul unui coridor, cîntărilc pe care le auzisem, izbucniră ca venind de foarte aproape.
Eram într-o încăpere mare care se vede că dădea în capelă.
— Acum înţeleg, făcu Schwartzbacher (sau mai cu-**rînd** Schwartzbachcrmann, acum îmi amintesc), ne aflăm în castelul Templierilor.
Nici nu terminase de vorbit, cînd o uriaşă uşă de fi[cr] *se* dădu de perete. Furăm inundaţi în lumină. Erau acolo

cîteva sute de bărbaţi îngenuncheaţi, cu armuri de fier„ cu căşti pe cap şi foarte înalţi.
Se ridicară într-un mare zăngănit, se întoarseră şi ne văzură. Atunci, într-un singur gest îşi traseră săbiile din teacă şi înaintară spre noi, cu pala înălţată.
Aş fi vrut grozav de mult să fiu în altă parte. Fără-, să-şi piardă cumpătul, Schwartzbachermann îşi suflecă. mînecile, se aşeză în poziţie de apărare, şi strigă cu glas tare :
— Ah ! Pentru numele lui Dumnezeu ! domnilor Templieri, chiar de-aţi fi o sută de mii, aşa cum mă cheamă pe mine Durând... !
— Ah ! acum îmi amintesc, Durând îl chema. Tatăl lui era croitor la Aubervilliers. Durând, da, aşa e... Dat naibii, Durând, ăsta ce mai ! Asta om !

Cititorul Model al „Dramei" : un test empiric.
In cursul ultimului capitol profilul Cititorului Model al *Dramei* a fost extrapolat din strategia textuală, în acord cu poziţiile exprimate în această carte. Este interesant totuşi să ne întrebăm (fără a dăuna purităţii metodei) dacă o abordare mai empirică ar duce la aceleaşi rezultate. Experimentul care urmează, deşi modest, ne face să ne gîndim că profilul teoretic este congruent cu acela obţinut supunînd unui test un grup de cititori.
Eşantionul de cititori a fost construit în anul 197", mai întîi pe lîngă Institutul de Disciplină al Comunicării şi ale Spectacolului al Universităţii din Bologna şi apoi pe lîngă Centrul Internaţional de Semiotică şi Lingvistică al Universităţii din Urbino. Subiecţii au fost supuşi lecturii orale a capitolelor 1—5 şi apoi li s-a cerut să le **rezume.**
într-o fază succesivă au fost supuşi la lectura orală a capitolelor 6 şi 7 şi apoi li s-a cerut să le rezume. Lectura orală folosea la menţinerea vitezei medii de lectură a unei prime abordări a textului, **întrucît** foloseam indicaţii cu privire la comportamentul cititorului naiv.
Analizînd rezumatele din prima fază **am** încercat să găsim răspunsul la următoarele întrebări care, de altfel nu fuseseră adresate subiecţilor : (i) vă amintiţi că Raoul şi Marguerite sînt soţ şi soţie şi **sînt** geloşi unul pe celălalt ?

(ii) s-a înţeles în mod adecvat conţinutul scrisorilor din capitolul 4 ? (iii) se presupune că Raoul şi/sa" Marguerite proiectează să meargă **la** bal ? (iv) se presupune că unul dintre ei sau amîndoi proiectează să **folosească** masca presupusului rival ? (v) Templierul şi Pirog'-l sînt identificaţi cu Raoul şi Marguerite în decursul capitolului 5? (Vi) bănuieşte cineva că indivizii în acţiune în capitolul 5 sînt **mai** mult de doi ? (Vii) se aşteaptă ca Raoul să descopere, în capitolul 6, că Piroga este Marguerite ^/invers ? **(viii)** se aşteaptă ca Raoul să descopere că Pirog[3]

nu este Marguerite şi invers (ix) soluţia capitolului 6 este într-un fel oarecare anticipată de cititor ?

In faza a doua am încercat să înţelegem dacă rezumatele arătau că nerecunoaşterea reciprocă a celor doi fusese înţeleasă literalmente şi dacă era remarcată lipsa de logică a situaţiei : dacă subiecţii am înţeles că al 7-lea capitol nu se poate întemeia pe concluziile capitolului 6 , ce tip de reacţie arătase subiectul faţă de finalul dublu al povestirii ; perplexitate, încercarea de a da explicaţii raţionale, conştiinţa critică a strategiei textuale, totala incapacitate de a surprinde aspectul paradoxal al **întâmplării.**

Eşantionul era alcătuit din studenţi. Am considerat că date fiind condiţiile sociale de circulaţie a literaturii în anul 1890 şi caracterul sofisticat al *Dramei,* povestirea se adresa, totuşi, unui public de cultură mediu-înaltă. Pe de altă parte subiecţii noştri au arătat că şi un.cititor cult se comportă, la prima lectură ca un Citi--tor Model naiv. Unul dintre subiecţi îşi amintea că citise povestea în *Antologia umorului negru* a lui Breton dar a reacţionat la fel ca ceilalţi, căzînd în toate capcanele pe care **i** le întindea textul.

Pe scurt, o majoritate apreciabilă de subiecţi a identificat corect cele două personaje (90%) şi a considerat că ei proiectau să meargă la bal (82"/$_0$). Un procent de 72% a rezumat corect conţinutul scrisorilor. Un procent de 42% era convins că Raoul şi Marguerite erau respectiv Templierul şi Piroga. Doar 25% au făcut anticipări referitor la un posibil deznodămînt şi doar 15o/$_o$ au încercat să anticipeze rezultatul final.

în a doua fază, 70% au amintit corect scena nerecu-noaşterii şi faptul că Raoul şi Marguerite primiseră o lecţie din întîmplările prin care au trecut. Cît despre atitudinea critică, eşantionul s-a divizat în mod ciudat : doar 4% s-au demonstrat incapabili să perceapă contradicţiile povestirii, 40% au încercat să identificae un mecanism semiotic, 20% au încercat să raţioneze în moduri diferite (de exemplu : poate cel care a scris scrisoarea primită de Marguerite era Templierul şi s-a dus la bal convins c-o găseşte şi de aceea s-a mirat pe urmă).

Mai puţin de 20% s-au declarat complet derutaţi. In rest, rezumate imprecise şi lacunare. Totuşi dacă un rezumat bun demonstrează că a existat o corectă înţelegere, contrariul nu este adevărat : poţi coopera cu textul, for-mulînd aşteptări şi previziuni, şi să fii incapabil, pe urmă, să formulezi procesul, şi din cauza tensiunii datorită „examenului", la care ai fost supus.

In orice caz, aceasta este suficient pentru a considera că cititorii empirici s-au comportat mai mult sau mai puţin ca un Cititor Model naiv. Sugestii interesante pentru organizarea testului i se datorează lui van Djik, 1975.

REFERIRI BIBLIOGRAFICE

AUSTIN, J. L.
1962 *How to do things with words,* Oxford, Clarendon (tr. it., *Quando dire* e *fare,* 2° ed. Torino, **Marietti,** 1975). AVALLE D'ARCO, **SILVIO** 1975 *Modelli semiologici nella Commedia di Dante,* Milano,

Bompiani. 1977 „Da sânta **Uliva** a Justine" introduzione a Veselovskij, 1866. BĂRBIERI, D., GIOVANNOLI, R. e PANIZON E., 1975 *Come castrarsi col rasoio di Ockham* (ovvero **Produziohe di** drammi per mezzo di drammi, ovvero Elementi di tau-toeterologia), **Universita** di Bologna, manoscritto. BAR-HILLEL, YEHOSHUA 1968 "Communication and argumentation in pragmatic langua-ges" in AA.VV., *Linguaggi nella società* e *nella tecnica.* Milano, Comunitâ, 1970. BARTHES, ROLAND 1S66 „Introduction a l'analyse structurale des recits", *Communications 68* (tr. it., in AA. VV., *L'analisi del* ***raceonto,*** Milano, Bompiani, 1969). 1970 *S/Z* Paris, Seuil (tr. it., Torino, Einaudi, 1972). 1973 *Le plaisir du texte,* Paris, Seuil (tr. it., *II piacere del testo,* Torino, Einaudi, 1975). BATESON, GREGORY 1955 "A theory of play anei phantasy", *Psychiatric Research Report 2* (tr. it., in *Verso una ecologia* ***dellă*** *mente,* Milano, **Adelphi,** 1977). BIERWISCH, MANFRED 1970 "SemantJcs" in Lyons, J. ed. ***New horizons*** *in linguistics,* Harmondsworth, **Penguin.** BONFANTINI, MASSIMO A. e GRAZIA, ROBERTO 1976 „Teoria della **conoscenza** e **funzione** dell'icona in **Peirce*, VS 15.** BONOMI, ANDREA 1975 *Le* ***vie*** *del riferimento,* Milano, Bompiani.

BREMOND, CLAUDE 1977 *Logique du recit,* Paris, Seull (tr. it., *Logica del racconto,* Milano, Bompiani, 1977). BROOKE-ROSE, CHRISTINE 1977 „Surface structure in narrative" PTL 2,3. BURKE, KENNETH 1969 *A grammar of motives, Berkeley* e Los Angeles, University of California Press. BUYSSENS, ERIC 1943 *Les langages et le discours,* Bruxelles, Officino de publicite. CAPRETTINI, GIAN PAOLO 1976 „Sulla semiotica di Ch. S.S. Peirce : ii 'nuovo elenco di categorie'", VS 15. CARNAP, RUDOLF 1947 *Meaning and necessity,* Chicago, University of Chicago Press (tr. it., *Significato e necessită,* Firenze, Nuova Italia, 1976). 1952 „Meaning postulates", *Philosophical studies 3, 5* (ora in Carnap 1947). **CHABROL,** CLAUDE, ed. 1973 *Se'miotique narrative et textuelle,* Paris, Larousse. CHARNIAK, EUGENE 1975 "A parţial taxonomy of knowledge about actions", Institute for semantic and cognitive studies, Castagnola, Working paper 13. CHISHOLM, RODERICK M. 1967 "Identity through possible worlds : some questions", Nous 1,1. **COLE,** PETER e MORGAN, JERRY, L., eds. 1975 *Syntax and Semantics, 3, Speech acts,* New York, Academic Press. **CONTE,** MARIA-ELISABETH, ed. 1977 *La linrjuistica testuale,* Milano, Feltrinelli. **CORTI, MĂRIA** 1976 *Principi della comunicazione letteraria,* Milano, Bompiani. CULLEH, JONATHAN 1975 *Structuralist Poetics,* Ithaca, Corneli University Press. **DAVIDSON, D.** e HARMAN, G., eds. 1972 *Semantics of natural languages,* Dordrecht, Reidel.

DE MAURO, TULLIO 1971 *Senso e significato,* Bari, **Adriatica.** DIJK VAN, TEUN A. 1972 a ***Some*** *aspects of text grammars,* The Hague, Moutori. b *Beitrdge zur generativen Poetik,* Munchen, Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1972. 1974 a "Models of macro-structures", mimeo. b "Action, action description and narrative", *New Lite-rary History,* V/I 1974—1975. 1975 **"Recalling** and summarizing complex discourses", mimeo. 1976 a *Complex semantic information processing,* mimeo (Work. shop on Linguistic and Information Science, Stockholm, May 1976). b „Macro-structures and cognition", mimeo (Twelfth An-**nual** Carnegie Symposium on Cognition, Carnegie M<?l-lon University. Pittsburgh, May 1976).

c "Pragmatics and poetics" in Djik van, T.A., ed. 1976. d *Per una poetica generativa,* Bologna, Mulino. 1977 *Text and context,* New York, Longman. DIJK VAN, TEUN A., ed. 1976 *Pragmatics of language and literature,* Amsterdam-Oxford, North Holland & American Elsevier Publishing Co.
DRESSLER, WOLFGANG
1972 ***Einfiihrung*** *in die Textilinguistik,* Tiibingen, Niemeyer, 1972 (tr. it., *Introduzione alia linguistica* ***del*** *testo,* Roma, Officina, 1974).
DUCROT, OSWALD
1972 *Dire et ne pas dire,* Paris, Hermann.
ECO, UMBERTO
1962 *Opera aperta — Forma e indeterminazionc nelle* ***poetiche*** *contcmporanec,* Milano, Bompiani (ed. riveduta e accres-ciuta, Tascabili Bompiani, 1976)
1964 *Appocalittici e integraţi,* Milano, Bompiani.
1965 a „Le strutture narative in Fleming", **in** Oreste deî Buono e Umberto Eco, *II caso Bond,* Milano, Bompiani, (ora in Eco, *II superuomo di massa,* Tascabili, Bompiani, 1978).

b „Eugene Sue : ii socialismo e la consolazione" intro-duzione a / *misteri di Parigi,* Milano, Sugar, ora in *II superuomo di massa,* cit.).
1966 *Le poetiche di Joyce,* Milano, Bompiani.
1958 *La struttura assente,* Milano, Bompiani.
1971 *Le forme del contenuto,* Milano, Bompiani.
1975 *Trattato di semiotica generale,* Milano, Borapiani.
1976 „Codice" *VS* 14 (anche in *Enciclopedia Einaudi, 3,* 1978).
1977 „Della difficoltâ di essere Marco Polo" e „I bambini fanno male alia televisione ?" in *Dalia periferia dell'im. pero,* Milano, Bompiani.
ECO, UMBERTO e FABBRI, PAOLO
1973 *Progeito di ricerca suU'utilizzazione dell'informazionp ambientale da parte del pubblico,* progetto steso per l'Unesco (in corso di pubblicazione in *Problemi dell'informazione).* ERLICH, VICTOR
1954 Russian Formalism, The Hague, Mouton (tr. it., *II for-malismo russo,* Milano, Bompiani, 196o). FABBUI, PAOLO
1973 „Le comunicazioni di massa in Italia : sguardo semiotico e malocchio della sociologia", VS 5. FEIBLEMAN, JAMES K.
1946 *An introduction to Peirce's Philosophy,* Cambridge, M.I.T. Press (2nd ed., 1970). FILLMORE, CHARLES
196 i "The case for case", in Bach, E. e Harms., R., eds., *Uni-versals in Linguistic theory,* New York, Hoit. FOKKEMA, D. W. e KUNNE-IBSCH, ELRUD
1977 *Theories of Literature in the twentieth century,* London, Hurst.
FRYE, NORTHORP 1957 *Anatomy of Criticism,* Princeton University Press (tr. it., *Anatomia della critica,* Torino, Einaudi, 1969). GARAVELLI MORTARA, BICE
197J *Aspetti e problemi della linguistica testuale,* Torino, Giap. pichelli.

GOFFMAN, ERVING
1974 *Frame analysis,* New York, Harper.
GOUDGE, THOMAS A.
1950 *The thought of C.S. Peirce.* Toronto, University of To-ronto Press. GREIMAS, ALGIRDAS J.
1966 *Semantique structurale,* Paris, Larousse (tr. it., *Semantica strutturale,* Milano, Rizzoli, 1969).
1970 *Du Sens,* Paris, Seuil (r. it., *Sul senso,* Milano, Bompiani, 1974). 1973 „Les actans, Ies acteurs et Ies figures" in Chabrol Claude (ed.), 1973.
1975 „Des accidents dans les sciences dites humaines", VS 12.
1976 *Maupassant — La semiotique du texte : exercices pratiques,* Paris, Seuil.
GREIMAS, A. J. e RASTIER FRANQOIS
1968 "The interaction of semiotic constraints" *Yale French Studies 41.*
GRICE, H. P.
1967 "Logic and Conversation", William James Lectures, Har-vard University (now in Cole and Morgan, eds., 1975) (tr. it. in Marina Sbisâ, a cura di, *Gli atti linguistici,* Milano, Feltrinelli, 1978).
GROUPE D'ENTREVERNES
1977 *Signes et paraboles : semiotique et texte evangelique,* Paris, Seuil.

GROUPE [J.
1970 *Rhetorique Generale,* Paris, Larousse (tr. it., *Retorica generale,* Milano, Bompiani, 1976).
1977 *Rhetorique de la poesie.* Bruxelles, Complexe.
HAWKES, TERENCE
1977 *Structuralism and semiotics,* Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
HINTIKKA, JAAKKO
1962 *Knowledge and belief,* Ithaca, Corneli University Press. 1967 "Individuals, possible worlds and epistemic logic", *Noiis,* 1,1.

1969 a "Semantics for propositional attituted", in J. Davis et
al. eds., *Philosophical logic,* Dordrecht, Reidel (ora in Linsky, 1971).
b "On the logic of perception", in *Models for modalities,* Dordrecht, Reidel.
1970 "Knowledge, belief and logical consequence", *Ajatus* 32 (rivisto in J. M. E. Moravcsik ed., *Logic and philosophy for linguists,* The Hague, Mouton and Atlantic **High-**lands, Humanities Press, 1974).
1973 *Logic, language games and information,* London, Oxford University Press (tr. it., *Logica, giochi linguistici e in-*
formazione, Milano, Saggiatore, 1975).
1974 *Induzione, accettazione, informazione,* Bologna, Mulino. 1978 "Degrees and dimensions of intentionality", VS 19/20.
HIRSCH, ERIC D. JR.
1967 *Validity in interpretation.* New Haven, Yale University Press (tr. it., *Teoria dell'interpretazione e critica letteraria.* Bologna, Mulino, 1973).
HUGHES, G. E. e CRESSWELL, M. J.
1968 *An Introduction to modal logic,* London, Methuen (tr. it.. *Jntroduzione alia logica modale,* Milano, Saggiatore, 1973).
IHWE, JENS
1973 "Texts-grammars in the Study of Literature" in Petofi and
Rieser, eds, 1973. JAKOBSON, ROMAN
1957 *Shifters, verbal categories and the russian verb,* Russian Language Project, Dpt. of Slavic Languages and Litera-tures, Harvard University (tr. it., in *Saggi di linguistica generale,* Milano, Feltrinelli, **1966).**
1958 "Closing statements : linguistics and poetics" in Sebeok, T.A. *Style in Language,* Cambridge, M.I.T. Press, 1960 tr. it., in *Saggi di linguistica generale,* cit.).
KARTTUNEN, LAURI
19G9 "Discourse **referents",** Preprint 70, International Confc-rence on Computaţional Linguistics (COLING), Să̆nga-Sabry/Slockholm, 1969.

KEMPSON, RUTH M.
1975 *Presupposition and the delimitation of semantics,* Cambridge, Cambridge University Press.
KERBRAT-ORECCHIONI, C.
1976 „Problematique de l'isotopie",*Linguistique et semiologie* 1,.
KOCH, WALTER A.
1969 *Vom Morphem zum Te.vtem,* Hildesheina, Olms.
KRIPKE, SAUL
1971 a "Identity and necessity", in Munitz, M.K., ed., *Iden-*
tity and Individuation, New York, NYU Press. b "Semantical considerations in modal logic", in Linsky, L., ed., 1971.
1972 "Naming and necessity", in Davidson and Harman, eds., 1972.
KRISTEVA, JULIA
1967 "Bakhtine, le mot, le dialogue, le roman", *Critique,* avril (ora in Kmteva, 1969).
1969 2"O;J.SLCO7 !.-//) — *Recherches pour unc semanalyse,* Paris. Seuil (tr. it., Milano, Feltrinelli, 1978).
1970 *Le texte du roman,* The Hague, Mouton. LEECH, GEOFFREY
1974 *Semantics,* Harmondsworth, Penguin.
LEWIS, DAVID K.
1S68 "Counterpart theory and quantified modal logic" *The-journal of Philosophy,* 65,5.
1970 "General semantics", *Synthese 22* (ora in Davidson e Harman, 1972).
1973 *Counterfactuals,* Oxford, Blackwell. LINSKY, LEONARD, ed.
1971 *Reference and modality,* London, Oxford University Press, (tr. it., *Riferhnento e modalitä,* Milano, Bompiani, 1974)
LOTMAN, JU, M.
1970 *Struktura chudozestvennogo teksta, Moskva* (tr. it., *Strut-tura del testo poetico,* Milano, Mursia, 1972).
LYONS, JOHN
1977 *Semantics,* 2 voii. Cambridge, Cambridge University Press..

MANETTI, GIOVANNI e **VIOLI,** PATRIZIA
1977 *Grammatica dell'arguzia,* numero speciale di VS 18. MINSKY, MARVIN M.
1974 "A Framework for representing knowledge", Al. Menio 306, MIT Artificial Intelligence Laboratory (in Winston ed., 1975).
MONTAGUiC, RICHAKD
1968 "Prii'matics" in Klibansky, **Raymond** ed., *Contemporary Philosophy — A Survey,* Firenzs, Nuova Italia.

1974 *Formal philosophy,* New Haven, Yale University Press. **NIDA,** EUGENE A.
1975 *Componenlial analysis of meaning,* The Hague, **Mouton.** PA VEL, THOMAS
1975 "Possible worlds in literary semantics", *Journal oj aesthe-*
tics and art criticism 34,2. PEIRCE, CHARLES S.
1931 *Collccted papers,* Cambridge, Harvard University Press. PETOFI, JANOS S.
1969 "On the problem of coptextual analysis of texts", International conference of computaţional linguistics, Sănga-Săbry.
a *Semantics, pragmatics, text theory,* Urbino, Centro in-ternazionale di semiotica e linguistica, Working paper S, 36.
b „Nuovi orientamenti nella tipologia dei testi e delle grammatiche testuali", (relazione al primo congresso Iass-Aiss), *Uomo e cultura* 11—12.
Vers une theorie partielle du texte, Hamburg, Buske. 1976 a "Lexicology, encyclopaedic knowledge, theory of text"
Cahiers de lexicologie 29, 11 (a cura di A. Zampolli).
"A Frame for frames" in *Proceedings of the Second*
Annual ***Meeting*** *of the Berkeley Linguistic Society,*
Berkeley, University of California.
"Structure and function of the grammatical component of the Text-Structure World-Structure theory" mimeo, VVorkshop on the Formal Analysis of Natural Langua-ges, Sad Homburg.
1974
1975

d *Some remarks on the grammatical component of an integrated semiotic theory of texts,* University of **Bie-**lefeld, mimeo. s.d. „A Formal semiotic **text-theory** as an integrated theory of natural language", mimeo. lîPETOFI, J. S. e RIESER, H. eds. "ţ! 1973 *Studies in text-grammar,* Dordrecht, Reidel.
PIKE, KENNETH
1964 "Discourse analysis and tagmeme matrices", *Oceanic Linguistics* 3. PLANTINGA, ALVIN
1974 *The nature of necessity,* London, Oxford Univ. Prasr>.
PRIETO, LUIS
1964 *Principes de noologie.* The Hague, Mouton (tr. it., Principi di *noologia,* Roma, Ubaldini, 1967). PRIOR, A. N.
1962 "Possible worlds", *Philosophical Quartcrly* 12, 46.
PUTNAM, HILLARY
I 1970 "îs semantics possible ?", in Kiefer, H.E. and **MunitZ,** M.K. eds, *Language, Beliefs, and Metaphysics* Albany, State University of New York Press. QUINE, W.V.O.
1951 "Two dogmas of empiricism", Philosophical Rev. 60 (in *From a Lotjical Point of View,* Cambridge, Harvard Univ.
Press, 1953 ; tr. it. *II problema del significato,* Roma, Ubaldini, 1965). RESCHER, NICHOLAS
1973 "Possible individuals, trans-world identity, and quantified modal logic". Nous VII, 4.
1974 "Leibniz and the evaluation of possible worlds" in *Studies in Modality — American Philosophical Quarterly* — Rîo-nograph Series, 8.
TUFFATERRE, MICHAEL
1971 *Essai de stylistique structurale,* Paris, Flammarion. 1973 "The self-sufficient text", *Diacritics,* fall. Î974 "The poetic function of intertextual humour", *România Review,* 65, 4.

SCHANK, ROGER 3975 *Conceptual information proccssing.* Am.sterdam-New-York, North Holland and American **Elsevier.** SCHM1DT, SIEGFRED J.
1973 "Texttheorie/Pragmalinguistik", in **Alţhaus,** H.P. Heune H, Wiegand, H.E., eds, *Lexicon der* ***germanistischen*** *Linguistik,* Tiibingen, Niemayer. 1976 a "Towards **a** pragmatic interpretation of fictionally".
in van Dijk, ed., 1976. b *Texttheorie,* Munchen, Fink. SCHOLES, ROBERT e KELLOG, **ROBEBT**
1966 *The nature of narative,* New York, Oxford Univ., **Press** (tr. it., *La natura della narrativa,* Bologna, **Mulino,** 1970) SCEGLOV, YU, K. e 2OLKOVSKIJ, A. K.
1971 „Kopisaniyu smisla **svyaznogo** teksta" (Institut russkogc yazyka ANNSSSR, predvaritel'nye publikatsii Vypu.sk 22, English tr., „Towards a 'Theme — (Expression Devices) —

Text' Model of Literary Structure", *Russian Poetics in Translation* I, 1975 ("Generating the literary text"). SEARLE, JOHN R. 1958 "Proper names" Mind 67.
1969 *Speech acts,* London-New Y*ork, Cambridge **University** Press (tr. it., Atti linguistici, Torino, Boringhieri 1976).
1975 "The logical status of fictional discourse", ***New** Literary History* 14 (tr. it. in VS 19—20, 1978).
SEGRE, CESARE
1.974 „Analisi del racconto, logica narrativa e tempo" in *Le strutture e ii tempo.* Torino, Einaudi. STALNAKER, ROBERT C.
1970 "Pragmatics", *Synthcse* 22.
1976 "Possible **Worlds", *NoSs*** 10. THOMASON, RICHMOND
1971 "Introduciion", in Montague, 1974. TiTZMANN, MANFRED
1977 *Strukturale Textanalyse,* Munchen, Fink.

TODOROV, TZVETAN
1966 „Les categories du recit litteraire", *Communications* 8
1969 *Grammaire du Decameron,* The **Hague,** Moutnn. TODOROV, T., ed.
196B / *formalişti russi,* Torino, Einaudi. TOMASEVSKIJ, BORIS
1928 „Siuzetnoe postroenie" (tr. it., in Todorov, ed. 1968). VAINA, LUCIA
1976 *Lecture logico-mathematique de la **narration,*** Institut de Recherches Ethnologiques et Dialectales, Bucarest, mimeo.
1977 „Les mondes possibles du texte", VS 17. | VALESIO, PAOLO
1978 *Novantiqua: **Rhetorics** as a **contetnporary theory,*** ma-noscritto.
VESELOVSKIJ, ALEKSANDR N.
1886 „La favola della fanciulla perseguitata" ora in Veselov-skij-Sade, *La fanciulla perseguitata,* Milano, Bompiani, 1977. VOLLI, UGO
1973 "Referenţial semantics and **pragmatics** of natural lang-uage", VS 4.
1978 „Mondi possibili, logica, semiotica" VS 19/20. **WEINRICH,** HARALD
1976 *Metafora e menzogna : la serenită dell'arte,* Bologna, Mulino. WINSTON, PATRICK H.
1977 *Artificial intelligence,* Reading, Mass, Adison-Wesley. WINSTON, PATRICK H., ed.
1975 *The **psyckology** of computer **vision,*** New York, McGraw-Hill.

INDICELE AUTORILOR CITAŢI

Abbot, A. 201, 208, Alighieri, *V.* 140, 145,
Allais, A. 7, 8, 20, 22, 23, 24, 30, 86, 104, 115, 129, 130, 146, 176, 186, 211, 219, 249, 251, 252, 255, 261, 263, 275,' 279, 284,
Allen, W. **115,**
Antonioni, M. 167,
Aristotel, 151, 227,
Arnobius, 15,
Austin, J., L. 95, 291
Avalle, D'A., S. 119, 291
Bacon, R. 207,
Bahtin. M. 98,
Balzac, H. de, 101,
Bărbieri, D. **31,** 274, 291.
Bar-Hillel, J., 35, 291, Barthes, R. 5, 25, 92, 100,
101, 145, 163, 291, Bateson, G. 118, 291, **Baudelaire,** Ch. 8, 18, 26, Bierwisch, **M.** 235, 291,
Blanchot, 6, Boccaccio, 263, Bonaparte, M„ 242, 243, 244, Bonaventura, G. 15, 16, Bonfantini, M., 291, Bonomi. A., 197, 291, Borges, J. L-, 92, 167, 249, Bremond, C, 292, Brendei, Otto G., 16, Breton, A., 7, 21, 249, 289, Brooke-Rose, C., 31, 292, Burke, K., 235, 292, Bxy-ssens, E„ 35, Calvino, L, 216, 217, Campanile, A., 255, Caprettini, G. P., 55, 118, 292,
Charles, M., 21, 23,
Charniak, **121,**
Carnap, R., 62, 81, 187, **189,** 292
Caruso, P., 26,
Casetti, F., 120,
Castelfranchi, C, 108,
Celine, 92,
Cervantes, 92, 227,
Chabrol, C, 11, 292,
Charles, M., 21, 23,
Charniak, E., **121,** 292,
Chisholm, R., 191, 197, 198». 292,
Christie, A., 162, 173,

Clement, S., 30,
Cohen, A., 30, 138,
Cole, P., 292,
Conte, M. E., 292, Cortazar, J., 167, Corti, M., 100, 292, Cresswell, N. J., 183, 184, 202, Culler, J., 130, 292, Cuvier, 40, Darwin, 198, Davidson, D., 292, De Chardin, T., 198, ne Lauretis, T., 217, De Mauro, T.. 35, 293, Derrida, J., 5, 6, 7, 9, 12, 14,
19, 244, 245, Devescovi, A., 108, **Dijk,** T. van 35, 82, 100, 102, Ducrot, O., 81, 293, Dumas, A., 225, 226, 227,
172, **181,** 290, 293, **Dressler,** W„ 293,
INDICE
303
Dumezil, G., 154,
Eco, U., 5—24,
En.gels, Fr., 238,
Irlich, V., 119, 144, 294,
Escudero, L., 98, 123,
Escher, 249,
Fabbri, P., 30, **31,** 90, 238, 294,
Feibleman, J. K., 63, 294,
Fielding, H., 253,
Fillmore, C, 63, 235, 294,
Fokkema, D. W., 144, 294,
Foucault, M., 26,
Freud, S„ 241, 242,
Frye, N„ 119, 294,
Garavelli, Mortara, B., 35, 294,
Garroni, E., 22,
Giovannoli, R., 31, 274,
Goffman, E„ 118, 295,
Goudge, T. A., 71, 295,
Greimas, A. J., **11,** 41, 101,
102, 124, 130, **131,** 132,
136, 141, 142, 145, 153,
234, 235, 295,
Grice, H. P., 83, 149, 151, 295, Grivel, C. L., 108, Groupe, M., 109, 130, 187, 295, Harman, G., 292, Hawkes, T., 295, Heideggcr, M., 239, Hintikka, J., 170, 177, 178, 180,
182, 184, 197, 198, 200,
224, 273, 295, 296, Hirsch, E. D., 100, 296, Hjemslev, 222, Hock, L. H., 108, Hughes 183, 184, 202, 296, Hugo, V., 235, Husserl, 184, Ihwe, J., 172, 296, Invernizio, C, 89, Jakobson, R., 25, 26, 27, 28, 296
James, W., 69, Jameson, F., 30, 187, Joyce J., 91, 129, Kafka, F., 93, Kantorowicz, C, 108, Karttunen, L., 296, Kellog, R., 300, Kempson, R, 297, Kerbrat-Orecchioni, C, 132,
133, 297,
Koch, W. A, 297, Kripke, 77, 198, 297, Kristeva, J., 98, 114, 118, 153,
163, 297, Kuhn, T., 190, Kunnc-Ibsch, E., 144, 294, Lacan, 26, 244, 245, Lauvriere, 243, Leech, G., 21G, 297, Leibnîz, G. W., 170, 197, 274, Leonardo, 206, 207, Levi-Strauss, C, 26, 27, 28, 172,
Lewis, D. K., 171, 297, Lille de A., 16, Lichtenberg, 21, Linsky, L., 297, Lotman, Ju, 100, 297, Lyons, J., 216, 297, Machiavelli, N., 138, Manetti, G., 134, 298, Manzoni, A., 78, 156, Marx, K., 238, Maupassant, 101, Menard, P., 92, Minsky, M., 116, 118, 298, Montague, R., 35, 298, Morgenstern, C. 106, Morris, 35, 73, 75, Nerval, G., de 93, 234, Nida, E., 186, 298,

S

30 (
LECTOR IN FABULA
•Ogden, 53, **Otto,** R., 14, 15,
Panizon, E., 31, 274, 291, Pareyson, L., 25, Parisi, D., 108, Pascal, B., 15, 16, Pavel, T., 172, 199, **298,** Peirce, C. S., 11, 13, 14, 16,
32, 42, 51, 52, 53, 54, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 77, 79, 81, 92, 113, 118, 128, 152, 206, 258, 298, Perrault, Ch., 178, **Petofi,** J., 18, 30, 32, 35, 37, 101, 102, 103, 117, 118, 172, 298,
Pike, K., 235, 299, Pirandello, 224, Plantinga, A., 171, 177, 299, Poc, A. A., 167, 239, 243, 244, 245, Porto Riche, G„ 219, 264, 275,
280,
Ponlet, G., 16, Prieto, L., 35, 299, Prior, A. N., 299, Probst, 243,
Propp, V. Ja., 119, 148, 234, Putnam, H., 299, Quine, *W.V.O.,* 173, 189, 190,

191, 299,
Rabe'ais, 254, 279, Eastier, F., 102, 133, Reichenbach, H., 203, Rescher, N„ 179, 193, 299,
Richards, 53, **Ricoeur, P., 21, Rieser, H.,** 35„ 299. **Riffaterre, M.,** 100, 299, **Russel,** B„ 184,
Saint-Exupery, 101,
Salgari, E., 206, Samaran, Ch., 225, Scegîov, 127, 300, Schank, R., 118, 300, Schmidt, G., 47, 48, 100, 172,
300,
Scholes, R., 300, Scott, D.. 54, 70, Scott, W„ 87 Searle, J. R„ 77, 95, 105, 112,
253, 300,
Segre, C, 101, 119, 144, 300, Sofocle, 229, 230, 241, 242, Sollers, 5, Spackman, B., 31, Spitzer, R.,
19, 103, Spinoza, B., 152, Stalnaker, R. C, 184, 300, Stendhal, 77, 78, Stout, R., 93, Sue, E., 32, 89, 164, 165, 166,
238, 239,
Thomson, R., 170, 300, Titzmann, M., 300, Todorov, T., 145, 301, Tomasevskij, B., 119, 126, 301,
Tzara, T., 108, Vaina, L., 31, 157, 172, 301 Valery, D., 90, 168, Valesio, P., 301, Veselovskij, N.,
119, 301, Vico, G„ 172, Virgiliu, 239, Violi, P„ 134, Volli, V., 170, 171, 172, 173,
174, 176, 181, 196, 205, 301, Vonnegut, K., 205, Weinrich, H., 100, 301, Winston, P. H., 118, 126, 301. Wittgenstein, L., 94, 95, 152, Wolf, M., 120, 2olkovskij, A., 127,

CUPRINS

IECTOR FABULATOR
Introducere
1. ***Text** şi enciclopedie*
1.1. Teorii textuale din prima şi a doua generaţie
1.2. Selecţii contextuale şi circumstanţiale
1.3. Sememul ca normă orientată spre text
1.4. Sememul ca text virtual şi textul ca expansiune a unui semeni.
1.5. Despre termenul — umbrelă 1 presupoziţie I
2. *Peirce : Fundamentele scmiozlce ale cooperării* ***textuale***
2.1. **itnterpretant.^round, semnificat,** obiect ■■"_
2.2. Ground-ul
2.3. Obiect Dinamic şi Obiect Imediat
2.4. Interpretanţi ai discursului şi interpretanţi ai termenilor
2.5. Definiţia ca enciclopedie şi precept operativ
2.6. Caractere monadice şi interpretanţi complecşi
2.7. Interpretantul final
2.8. Semioza nelimitată şi pragmatica
2.9. Direcţii pentru o pragmatică a textului
Cititorul Model 13.1. EiiLuLfii
3.2. **Modul în care textul îşi prevede citiţoruL**
3.3. Texte__închise" şi_ţexte „deschise"
3.4. întrebuinţare.,şj__inţerp_retare''—
3.5. Autor _şl_ciWţor_ca__striLtegii textuale
3.6. Autorul ca ipotecă interpretativă -----
*.jNiveluri de cooperare textuală_*
4.1. Limitele modelului
4.2. Alegerea unui model de textjiaratiy
4.3. Manifestare liniară-
4.4. Circumstanţe de enunţare
4.5. Extensii între paranteze
5 25
34
34
36 41 47
48
51 54 56
58
63 68 70 73 76
sa
80 83
93
93 I
101 101 104 108 109 111
306
4.6. Coduri .şLsubcoduri
4.6.1. Dicţionar de bază
4.6.2. Reguli de coreferentă

4.6.3. Selecţii contextuale şi circumstanţiale
4.6.4. Hipercodificare retorică şi stilistică
4.6.5. Inferenţe din scenarii comune.
4.6.6. Inferenţe din scenarii intertexţuale
4.6.7. Hipercodificare ideologică
%ructurile discursive
5.1. Explicitarea semantică
5.2. Topicul
5.3. Izotopia
5.3.1. Izotopii digmatică
5.3.2. Izotopii inatică
5.3.3. Izotopii discursive transfrastice cu disjuncţie paradigmatică
5.3.4. Izotopii discursive transfrastice cu disjuncţie sintagmatică
5.3.5. Izotopii narative legate cu disjuncţii izotopice discursive care generează povestiri exclusive reciproc
112
113 114 114 114 115 118
discursive frastice cu disjuncţie para-discursive frastice cu disjuncţie sintag-
124 125 131
133 135 135 137 138
5.3.6. Izotopii narative legate de disjuncţii izotopice discursive
care generează povestiri complementare
5.3.7. Izotopii narative nelegate cu disjuncţii izotopice discursive care generează în fiecare caz povestiri complementare ----- ;≥n_____
!.5.3.8. Concluzii proviz̲or̲T^
6. *Structurile "nărăTîve*
^ De la intrigă la fabula
< Contracţie şi expansiune — Niveluri ale fabulei ■ Structuri narative In texte non-narative _
Condiţii elementare ale unei secvenţe narative
7. *Previziuni şi plimbări inferenţiale*
7.1. Disjuncţii de probabilităţi
7.2. Previziunile ca prefigurare de lumi posibile
7.3. Plimbări inferenţiale
(7A) Fabulae deschise şi fabulae închise
8. *Structuri de lumi*
8.1. Se poate vorbi despre lumi posibile ?
8.2. Definiţii preliminare
140
141 143
144 144 145 148 150 155 155 157 163 165
169 169
177

8.3. 8.4. 8.5. 8.6.
8.7. 8.8. 8.9. 8.10
Lumile posibile drept constructe culturale Construirea lumii de referinţă Problema „proprietăţilor necesare" Cum se determină proprietăţile esenţiale Identitate
Accesibilitate
Accesibilitate şi adevăr necesare
. Lumile fabulei
Proprietăţi S-nccesare
Proprietăţi S-necesare şi proprietăţi esenţiale
Relaţii de accesibilitate între lumea W_Q şi lumea
Relaţii de accesibilitate între lumea W_{iVC}, şi lumea 8.15, Relaţii de accesibilitate Intre lumea $|V_R$ şi lumea
fi.12. 8.13.
8.14
9. *Structuri actanţialc şi ideologice*
9,l_i_Strueturi actanţiale
9.2. Structuri ideologice"
9.3. Limitele şi posibilităţile interpretării profunde
9.4. Structuri profunde intensionale şi structuri profunde extensionale
10. Exemplificări : *Un drame bien parisien (O dramă foarte pariziană*
10.1. Cum se citeşte un meta-text ' 10.2. Strategia meta-textului
10.3. Strategia discursivă : acte lingvistice
10.4. De la structurile discursive la structurile narative
10.5. Fabula in fabula

10.6. Plimbări inferenţiale şi capitole fantasmă
10.7. Schema fabulei şi a capitolelor fantasmă
10.8. Drama capitolelor fantasmă
10.9. Concluzie *Aiendice*
■ l O dramă foarte parizianăă (Un drame bien parisien)
2. Templierii (Les Templiers)
3. Cititorul model al „Dramei" : un test empiric Referiri bibliografice
indicele autorilor citaţi
307
178 181
185 192 197 199
202
209 212 215 218
228 231
234
234 236 238
246
249 249 250 252 254 259 261
266 271 276 279 279 284
291 303

"1

3S13

Redactor : FLORIN CHIRITESCU Tehnoredactor : DAN **RADULESCU**
*Bun de tipar : 1 aprilie **1991***
coli tipo : 19.25 Tiraj 5895 exemplare
Tiparul executat sub comanda nr. 93
la S.C. „Dosoftei" S.A. Iaşi
Str. Sf. Lazăr nr. 49